SCRITTI

DI

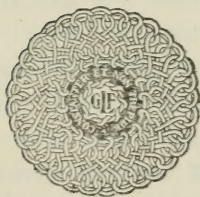
STORIA LETTERARIA E POLITICA

X

BENEDETTO CROCE

CONVERSAZIONI CRITICHE

SERIE SECONDA

SECONDA EDIZIONE RIVEDUTA

BARI
GIUS. LATERZA & FIGLI
TIPOGRAFI-EDITORI-LIBRAI
1924

XIII

Metafisica e filosofia della natura.

L'Assoluto pazzo — Il problema della Metafisica — Il misticismo dei presocratici — La Filosofia della natura — L'unità del soggetto e dell'oggetto — La filosofia dei valori estesa alla natura — Fraintendimenti della formola vichiana: che il vero è il fatto — Progressi intellettuali d'Italia.

L'Assoluto pazzo.

Una controversia, che si è testé svolta in una rivista filosofica americana [1], porge esempio spiccato di un certo modo frivolo e scherzoso di trattare la filosofia, che si viene oggi introducendo per opera di taluni scrittori anglosassoni, i quali par che mirino cosí a riacquistare al loro paese il vecchio nome di *merry England*. Ma trasportare ai problemi filosofici il tono che i celianti adoperano nei caffé, quando, con animo incommosso e indifferente, buttano fuori paradossi e congegnano obiezioni alle quali essi stessi non prestano importanza, cosí, per ammazzare il tempo, — non sembra cosa proficua, e nemmeno di troppo fine piacevolezza.

---

[1] F. C. S. Schiller, *Idealism and the dissociation of personality*; W. C. Gore, W. James, F. C. S. Schiller, *The mad Absolute* (nel *Journal of Ph. a. Psych. a. scient. Meth.*, vol. III, 1906, pp. 477-82, 575-7, 656-7, vol. IX, 1907, pp. 18-21).

Il prof. Schiller, il quale, com'è tra gli iniziatori del metodo, cosí è promotore della presente discussione, nota che, tra le maggiori difficoltà dell'idealismo monistico a concepire il mondo tutto come immanente in uno spirito universale, bisogna annoverare: 1.°) l'impervietà degli spiriti, i quali sembra non possano comunicare tra loro se non mercé complicati codici di segnalazioni e l'uso di un macchinario materiale; 2.°) il carattere poco soddisfacente delle relazioni tra gli spiriti subordinati, che si suppongono inclusi nella coscienza universale. Queste relazioni sono affatto diverse da quelle che operano in uno spirito umano, tipicamente sano; e, se noi le concepiamo come pensieri di uno spirito universale, esso ci appare come un gran caos stranamente rotto in frammenti o unità, che sembrano indipendenti: in tale Spirito, ciascuno dei suoi pensieri combatte per proprio conto, e furiosamente, senza cura del resto: l'Assoluto appare in contrasto col mondo, quale a noi si presenta.

Pure (continua lo Schiller) vi sono tanti che ripongono fede nella forma idealistica del monismo: perché, dunque, non rendere a costoro il servigio di aiutarli a pensare la propria concezione fondamentale piú chiaramente che non sia loro finora riuscito? perché non far ad essi l'offerta di buoni servigi da intermediarî? Se gli idealisti si risolveranno a ricorrere all'esperienza e alla prova empirica, la Psicologia moderna può mettere a loro disposizione analogie, che rimoveranno parecchie difficoltà, che ora li intrigano.

E, per quel che concerne l'impervietà e il mutuo escludersi degli spiriti individuali, c'è la teoria della « soglia della coscienza », che permette di concepire gli spiriti individuali come sorgenti sulla soglia della coscienza in uno spirito piú grande, in cui, benché apparentemente disconnessi, essi sarebbero tutti intimamente connessi sotto la soglia; cosicché, abbassando questi, la loro continuità si

mostrerebbe di nuovo e i processi mentali passerebbero direttamente da una ad altra mente. Ciò accadrebbe nei fenomeni di telepatia; e i monisti idealistici, se vogliono effettivamente rendere plausibili le loro idee, debbono cercare di assidere sopra fondamenta incrollabili la realtà della telepatia.

Ma altri aiuti può recare la Psicologia patologica; e lo Schiller richiama a questo proposito il libro del dott. Morton Prince sulla *Dissociation of personality*, in cui si narrano le tribolazioni della cosiddetta famiglia Beauchamp: di quella Miss Beauchamp, che aveva in sé varie Beauchamp, individui distinti, il santo, l'idiota, il cosiddetto Sally, inclusi tutti in un individuo piú largo, che era talvolta consapevole di essi e attraverso cui alcune notizie passavano talvolta dall'uno all'altro. Le varie Miss Beauchamp stavano, per quel che era dato scorgere, come personaggi indipendenti, che si conoscevano variamente tra loro, si amavano, odiavano, dispregiavano, compassionavano, temevano, combattevano; erano capaci ora di combinarsi ora di opporsi, e tanto godevano di questa loro vita turbolenta che i piú di essi si mostravano determinati a mantenere la loro esistenza e sentivano la restaurazione della « Miss Beauchamp reale » come la loro propria morte. Da ciò si cava questa grande lezione filosofica, che l'unità di una sostanza comune costituisce solo una comunanza molto parziale e imperfetta d'interessi, e non garantisce armonia nelle operazioni ed aspirazioni della realtà che essa possiede.

Giovandosi di questa lezione per concepire l'universo, ossia concependo l'Assoluto come pazzo, tutto verrebbe spiegato in modo soddisfacente, e il monismo idealistico riuscirebbe giustificato. Nella teoria cosí modificata, tutte le esistenze sarebbero personalità secondarie di una Personalità assoluta, diverse infinitamente nei loro contenuti, caratteri e attitudini, e capaci di coesistenza e di manife-

stazione concorrente in grado molto più grande che non fossero i membri della famiglia Beauchamp, in cui questo potere era posseduto solo da « Sally ». Così si spiegherebbero le esistenze in conflitto, e il pluralismo perderebbe un forte argomento. La sparizione delle personalità per effetto della morte sarebbe un loro temporaneo ritrarsi dalla scena, come accadeva al Beauchamp I o al Beauchamp IV; e potrebbe da ciò dedursi una dottrina della palingenesi e del ricorso in un Assoluto immutevole. Si potrebbe anche per tal modo stabilire, meglio che non si sia fatto finora, la data della creazione del mondo: creazione del mondo significherebbe essenzialmente il grande avvenimento della pazzia, da cui fu preso l'Assoluto, la dissociazione dell'Uno originario nei Molti; e sarebbe paragonabile alla catastrofe, che ruppe nel 1893 l'originaria Miss Beauchamp nei parecchi individui che abbiamo ricordati. Proseguendo nelle analogie, sorgerebbero molti problemi: per es., se c'è possibilità per l'Uno di riacquistare l'unità e riassorbire il mondo; o se l'esistenza dell'Uno è realmente sospesa fino alla restaurazione della sua unità e al riassorbimento dei Molti; o se la dissoluzione in una pluralità di esseri sia da considerare come un fatto terminale e irreparabile, involgente la permanenza di una pluralità così generata, — senza cioè la speranza di mai trovare per l'Universo un medico, quale Miss Beauchamp trovò nel dottor Morton Prince, da cui fu, infine, guarita.

Lo Schiller conclude ricordando le idee del pessimista Mainländer, autore della *Philosophie der Erlösung*, pel quale l'Uno si è suicidato rompendosi nei Molti, e questi a lor volta sono morenti, cosicché l'universale miseria finirà con la morte universale. E avverte che la repugnanza che l'Assoluto pazzo può suscitare, è nient'altro che un pregiudizio etico; e che, se la pazzia è nel mondo, è chiaro che l'Assoluto dev'essere in qualche modo pazzo, e l'ipotesi

esposta non differirebbe dalla ortodossa in altro che nell'assegnare un grado piú alto a tale follia.

Allo Schiller ha risposto il Gore, il quale osserva che egli non intende bene se l'articolo da me compendiato (e in parte tradotto alla lettera) sia serio o burlesco, quantunque inclini alla seconda opinione; ma che, in ogni caso, lo scherzo è portato tropp'oltre, e ricade sul pluralista. Il monista, infatti, potrebbe rispondere: Perché *pazzo*? Pazzo, perché *pluralistico*? In questo caso, l'esigenza dell'Assoluto sarebbe l'esigenza della saviezza, integrità e salute, che deve riunire e saldare gli elementi isolati e insani, ciecamente pluralistici.

Ma il James (il quale da tempo in qua va lietamente spendendo la bella reputazione da lui posseduta di psicologo, per mercare in cambio discredito) è intervenuto anche lui, opinando: 1.°) che il Gore sembra intendere il processo come temporale, il che non sarebbe idealisticamente ortodosso; e 2.°) che non gli giova neppure intenderlo come non temporale, ossia come se l'Assoluto fosse eternamente tre cose: il suo puro identico sé stesso, l'emanazione finita o creazione, e il riassorbimento. Ma, soprattutto, al James preme chiarire, che c'è qualcosa di ben importante nel tentativo del suo amico Schiller. « L'Assoluto è certamente una delle grandi ipotesi della filosofia, e dev'essere discusso a fondo. I suoi avvocati lo hanno di solito trattato solamente come una necessità logica, ed hanno fatto uso, per quel che mi sembra, di una logica molto cattiva. È tempo che l'ipotesi di una coscienza del mondo sia discussa seriamente, come noi discutiamo ogni altra questione di fatto; cioè *induttivamente*, e al lume di tutte le *analogie naturali* che si possono raccogliere. Nessuna filosofia può mai far altro che interpetrare il Tutto, che è sconosciuto, secondo l'analogia di alcune parti, che noi conosciamo ».

Finalmente, lo stesso Schiller risponde al Gore: che, nel caso del monismo, la pazzia toccherebbe l'Assoluto stesso, laddove, nel caso del pluralismo, sarebbe solo di alcune sue parti, e nelle restanti l'universo potrebbe essere buono, ed anche migliorabile con l'eliminazione degli elementi turbolenti. Né è esatto che l'universo sia folle solo in quanto pluralistico: il pluralismo, in cui si è rotto l'Assoluto, è di tal fatta, da far dubitare se quello sia *compos sui*. Né si può concepire l'Assoluto come l'elemento sano, perché, secondo l'analogia stabilita, l'Assoluto stesso è pazzo.

A me, veramente, in tutta codesta discussione sulla pazzia, che ho voluto riferire a titolo di mera curiosità, non sembra scorgere altra forma di follia che di coloro i quali pretendono trattare i problemi filosofici con metodo empirico o induttivo che si dica, e considerano i supremi concetti della filosofia come fatterelli di esperienza. Se non si è ancora inteso questo: che non i fatti della « dissociazione della personalità » o della « telepatia » possono servire da fondamento alla filosofia, ma che l'elaborazione logica della filosofia deve porgere il criterio per ispiegare quei fatti stessi, è vano discettare di metafisica. Si comporranno romanzi più o meno insulsi, come i *Riddles of the Sphynx* dello stesso prof. Schiller. Il quale suole lamentare per l'appunto che la filosofia abbia « abbandonato la forma fantastica e mitologica », e da sua parte si viene adoprando a foggiare nuove e artificiali favolette filosofiche. E dire che certi filosofi (i cosiddetti idealisti) avevano finora stimato, che il progresso della filosofia sia consistito nel passare dalla mitologia al pensiero, dal pensiero semifantastico al pensiero logico. Evidentemente, bisogna tornare assai indietro; e cercare i nostri classici e i nostri modelli, non in Spinoza o in Kant, ma negli anonimi creatori dei miti popolari.

Il problema della Metafisica.

Un altro americano, il prof. Woodbridge[1], ammette la Metafisica nel senso aristotelico di scienza dell'esistenza in generale; ma è risolutamente avverso alla scuola kantiana e idealistica, per la quale la Metafisica si configura come scienza del pensiero e, in quanto tale, pretende a una supremazia sulle scienze e asserisce di possedere un metodo suo proprio. La Metafisica non si distingue dalle scienze se non come una tra esse, coordinata alle altre tutte, e la cui specialità è nel dare risalto al generale, laddove le altre danno risalto alla varietà e particolarità. Ma, se questa teoria del Woodbridge nasce da un pregiudizio a favore della logica delle scienze, vero e profondo è, invece, il concetto che egli propone dell'esistenza in quanto evoluzione. « Il presente (egli dice) non è semplicemente lo spiegarsi del passato, magari di un remotissimo passato, né il futuro è semplicemente lo spiegarsi del presente. L'evoluzione è sempre ed eternamente lo svolgersi di un effettivo presente. Indietro lascia il passato come il ricordo di ciò che ha fatto, la totalità delle cose compiute; ma non come la promessa e la potenza delle cose da fare. Il fine domina bensí, ma non come disegno bello e fatto: e quanto piú ci liberiamo da codesta concezione del fine predeterminato, tanto piú troviamo, nella nostra unione con la natura, una fonte di genuino entusiasmo. L'evoluzione del pensiero ci svela l'evoluzione stessa nella sua qualità essenziale. » — Cosí, se non c'inganniamo, il Woodbridge ridà all'investigazione del pensiero e dello spirito quel posto centrale e dominante, che nelle dichiarazioni metodologiche le aveva negato.

---

[1] Friederick S. E. Woodbridge, *Metaphysics*, a lecture delivered at Columbia University (New-York, The Columbia University Press, 1901).

Il misticismo dei presocratici.

La tesi del recente libro del Joël[1] è stata combattuta dal prof. Losacco in un diligente articolo inserito nella *Rivista di filosofia* (a. I, n. 1, pp. 15-34); e nondimeno a me sembra non solo vera, ma anche (se debbo dire tutto il mio pensiero) ovvia, *selbstverständlich*. Il Joël sostiene che la speculazione dei presocratici non nacque dall'osservazione della natura, né da bisogni tecnici, né dalla mitologia, ma dalla disposizione mistica dello spirito; non dal pensiero, dalla volontà o dalla fantasia (egli dice), ma dal sentimento: dal sentimento, che è non solo stimolo alla conoscenza, ma conoscenza *in fieri*; dal sentimento, che è conoscenza indifferenziata, come la conoscenza è sentimento differenziato. — Inteso il sentimento o disposizione mistica dello spirito a questo modo, è evidente che esso è già il pensiero del reale in quanto unità: pensiero ancora indeterminato e confuso e contradittorio, ma stimolo e abbozzo insieme di filosofia. Cosicché la tesi del Joël si risolve nella verità incontrastabile: che la filosofia nasce dalla filosofia. Il Losacco ha ragione nel negare che il misticismo abbia carattere teoretico; ma avrebbe dovuto (mi sembra) tener conto del significato che quel vocabolo ha preso nel libro del Joël, e che, del resto, non può dirsi nuovo nella storia della terminologia filosofica.

Se il Losacco avesse badato un po' più al pensiero effettivo dell'autore senza lasciarsi distrarre dall'uso che quegli fa delle parole, avrebbe avvertito anche un'altra cosa; cioè, che la « Filosofia della natura », della quale il Joël parla e a proposito della quale contro il Joël polemizza in modo poco intelligente l'Ostwald (e in modo intelligente bensì, ma poco opportuno, lo stesso Losacco), non ha nulla che vedere con la « Filosofia della natura »

[1] Karl Joël, *Der Ursprung der Naturphilosophie aus dem Geiste der Mystik*: Mit Anhang: *Archaische Romantik* (Jena, Diederichs, 1906).

propriamente detta, ma è nient'altro che la Filosofia in genere, la metafisica, la *Weltanschauung*, o come altro piaccia chiamarla. Infatti, il Joël non tratta già di quel che vi ha di specifico nella Filosofia della natura (deduzione o dialettica delle categorie della Natura), ma prende quel termine a designare la speculazione intorno al principio o all'unità del reale. Vero è che egli, riferendosi piú volte all'opera schellinghiana, sembra voler parlare proprio della Filosofia della natura: sembra, ma effettivamente non parla di essa o di essa sola.

Pure, nonostante questa confusione nei concetti direttivi, il libro del Joël serba un proprio pregio, in quanto fa valere le affinità che corrono tra le epoche di fervida germinazione mentale (il periodo delle origini della filosofia ellenica, la Rinascenza italiana, il periodo romantico), e in quanto si oppone a una certa maniera alquanto filologica ed angusta di considerare i presocratici. Questi furono, a giudizio del Joël, anime religiose, liriche, ispirate, fantastiche, non già freddi teorizzatori: intelletti che dallo spirito andavano verso la natura e non all'inverso, e dallo spirito desumevano i concetti ermeneutici della realtà. Che in tale indagine egli sia proceduto in modo alquanto unilaterale, confessa esso stesso: e mostra poi il Losacco, discutendo, nella ricordata recensione, alcune sue particolari affermazioni storiche. Ma ciò non toglie che la tesi filosofica e storica del Joël sia sostanzialmente giusta, e che il suo libro rappresenti, nei nostri giorni, una reazione opportuna. Socrate, si suole affermare, passò dall'esteriorità all'interiorità: a lui (come Platone gli fa dire nel *Fedro*) sembrava risibile ricercare τἀλλότρια, quando era ancora ignorante di sé stesso. Senza pretendere vietare l'uso di codeste contrapposizioni, semplificazioni e metafore, è bene tenere presente che il passaggio dai presocratici a Socrate non fu passaggio dall'esterno all'interno,

ma da un'interiorità a un'altra interiorità; o, meglio, fu quel continuo approfondimento dell'interiorità, in cui, in ogni tempo, è consistito (e non può non consistere, nonostante le contrarie apparenze ed illusioni) il filosofare.

La Filosofia della natura.

Si vuole che la Filosofia della natura vada risorgendo ai tempi nostri, e si ode richiamare l'attenzione sui molti lavori tedeschi, che recano quel titolo. Consiglierei, per cominciare a formarsi un'adeguata idea della cosa, la lettura di un libretto ora pubblicato dal signor von der Pfordten [1], che ha altresí il merito di essere composto con brevità, ordine e chiarezza. In esso si vedranno esposti e discussi i concetti degli odierni « filosofi della natura », a nessuno dei quali, in verità, spetterebbe, a rigore di termini e nel significato classico, tal nome. Essi sono, ai giorni nostri, semplicemente, fenomenisti come il Mach, dinamisti immaginosi come l'Ostwald o dualisti ingenui come il von d. Pfordten. Il quale risolve il problema della conoscenza con l'ammissione di un dualismo tra spirito e natura, e col concepire il pensiero non in rapporto d'identità ma di conformità con la natura (conformismo). La Filosofia della natura avrebbe a proprio fine di aggiungere all'indagine delle leggi, che è propria delle scienze naturali, quella delle cause del divenire, *causae fiendi* (cause non metafisiche, ma empiriche), e l'altra della forma o qualità del divenire, forma o qualità, che sfugge alla considerazione astrattiva e matematica. Cosí si otterrebbero « conformità » che segnerebbero approssimazioni all' Essere inconoscibile, fondamento di ogni divenire e supremo fondamento reale di ogni divenire naturale. Insomma, questa Filosofia della natura è nient'altro che scienza naturale con annesso si-

---

[1] Otto v. d. Pfordten, *Vorfragen der Naturphilosophie* (Heidelberg, Winter, 1907).

stema dualistico-agnostico. L'autore aborre la speculazione monistica, la quale (dice ripetutamente) ha origine in bisogni estetico-religiosi. Ma la vecchia Filosofia della natura si presentava col carattere di particolare scienza filosofica, in quanto mirava appunto a costruire filosoficamente la natura come « altro » dallo spirito, deducendola dal concetto; onde dichiarare impossibile tale costruzione val quanto negare la Filosofia della natura, perché si nega il suo problema stesso. D'altra parte, considerare i bisogni speculativi come estetico-religiosi, e questi come qualcosa di estraneo alla conoscenza, importa negare la Filosofia in genere. Potremmo approvare la prima negazione, ma non il modo con cui viene fondata, cioè la seconda negazione: anzi, per nostro conto, teniamo per fermo che quella stessa Filosofia, quella speculazione, che tanto spaventa gli odierni « filosofi della natura », ha virtú di dimostrare che una filosofia della natura in senso particolare non è concepibile, per la buona ragione che una natura, come « altro in sé », non esiste. Comunque ciò sia, è tempo che i nostri studiosi di filosofia escano dall'inganno in cui sono stati tratti da coloro, i quali, pensando con l'orecchio, hanno parlato di una rinascenza odierna della « Filosofia della natura »: di una rinascenza, al solito, nel paese dei modelli, « in Germania ». Questa rinascenza colà non ha luogo, perché la parola vi è ora intesa in significato affatto diverso da quello di una volta, che era poi il solo il quale avesse giustificazione logica, se non altro come di conato filosofico.

L'unità del soggetto e dell'oggetto.

Il dottor Della Valle[1] dichiara di non accettare il monismo psicofisico di concezione empirica, esposto di re-

[1] *La psicogenesi della coscienza*, saggio di una teoria generale dell'evoluzione (Milano, Hoepli, 1905).

cente da un professore italiano di filosofia, secondo il quale « ciò che esiste è l'unità sintetica, l'essere bilaterale psicofisico »: al che il Della Valle obietta a ragione che « questa identità empirica, che non esclude e non ammette esplicitamente le due serie, che non le dichiara risolutamente né fenomeniche né reali, non è qualcosa che molto facilmente si riesca ad intendere ». Ed è, infatti, incomprensibile, perché composta con artificio di mere parole: espediente al quale ricorrono coloro che, intrigatisi nelle difficoltà, non sanno piú uscirne e logicamente concludere. Al monismo empirico, da lui rifiutato, il Della Valle contrappone un altro monismo, che dice « metafisico », e che, movendo dall'impossibilità di superare la dualità di soggetto e oggetto, propria di ogni atto di conoscenza, viene alla conseguenza essere ambedue le serie dell'esperienza « funzioni collaterali di una terza serie metempirica, come variabili indipendenti fra loro, ma dipendenti da una terza variabile a cui solo spetta la variabilità indipendente » (p. 30). Di questa « terza serie » ammette, pel già detto carattere di dualità della conoscenza, non esser possibile « una visione genuina »; nondimeno afferma che il concetto di essa non si confonde con quello dell'Inconoscibile spenceriano o di altri filosofi, il quale è un termine puramente negativo, « un concetto-limite,... vano residuo del processo di analisi scientifica, e di cui s'ignora il rapporto coi due termini della realtà psicofisica, che cosí restano distaccati l'uno dall'altro e facile preda alla sempre rinascente metafisica materialista » (pp. 30-1). Ma non è, anche il suo, un concetto negativo, un concetto-limite, o piuttosto un concetto vuoto? Nella pagina precedente dice egli stesso che il suo metodo « non può essere che di approssimazione, di *Anspielung*, mediante cui dal limitato, per mezzo di continue transizioni, si passa al limite, benché il limite stesso, per sua natura, sfugga alla nostra intui-

zione » (p. 29). E in qual modo conosce egli, dunque, il rapporto che esso avrebbe coi due termini della realtà psicofisica?

Questa e altre obiezioni della stessa sorta si possono muovere, per mostrare che anche la soluzione proposta dal Della Valle non è una soluzione, e che egli non è venuto bene in chiaro delle proprie idee. Ma non vi ha luogo a meraviglia. È difficile, in un primo e giovanile lavoro, intendere e risolvere quel problema, che è come la conclusione o sistemazione di tutta l'indagine filosofica, e presuppone perciò la conoscenza compiuta della filosofia. Ciò che invece mi suscita qualche meraviglia è vedere come i giovani, che escono dalle università italiane, dove pur sono cibati di kantismo o di neokantismo, tengano poi, nell'ordine dei loro lavori, una via, che è proprio l'opposta di quella additata dalla filosofia kantiana. Infatti, che cosa voleva il Kant? Fare l'inventario completo dello spirito umano, prima di risolvere questioni propriamente metafisiche. E perciò si suol dire che la filosofia moderna, seguendo l'impulso di Kant, deve essere gnoseologica, o, come io preferisco dire, deve cominciare da una Filosofia dello Spirito (nella quale poi, a mio avviso, avrà non solo il principio ma anche la fine). Invece i giovani, male indirizzati dai loro maestri, affrontano tutti di primo acchito, o cercano di prender d'assalto, il cosiddetto « problema metafisico », forniti di poche e spesso inesatte cognizioni gnoseologiche. Cosí si vedono comparire ogni giorno grossi volumi, che agitano vanamente sempre le medesime questioni, senza mai introdurvi un po' di nuova luce. Per esempio, il Della Valle (che si è procurato tante cognizioni di scienze naturali, le quali poi gli rimangono inutili al fine propostosi) ha mai indagato a fondo la natura e l'ufficio del linguaggio? Non sembrerebbe, da qualche accenno che si legge alle pp. 212

e 219. Pure lo studio dell'oggettivazione linguistica e della fantasia e dell'arte (che i prelodati insegnanti considerano quasi come appendice della filosofia, un ornamento, un fiore, un nastro, che si aggiunga al sistema filosofico, dopo che è bello e compiuto!) è la via per la quale bisogna passare se si vuole intendere come si formi il concetto di materia. Altrimenti il problema filosofico resterà un disperato rompicapo, rivolto a conciliare o unificare una somma concretezza, qual'è lo Spirito, con una somma astrattezza, qual'è la Materia.

La filosofia dei valori estesa alla natura.

Il prof. Chiappelli[1], data notizia di molteplici indirizzi del pensiero contemporaneo, mette innanzi una concezione della filosofia come teoria dei valori da estendere non solo allo Spirito, ma anche alla Natura, superando per tal via il dualismo, in cui molti degli accennati filosofi si dibattono. In fondo, sotto nuovo nome, si tratta di un ritorno alla concezione schellinghiana ed hegeliana di una Filosofia della natura accanto a una Filosofia dello spirito: concezione nella quale il dualismo di spirito e natura è solo apparentemente superato, ossia superato solamente mercé un'estensione di fallace ed estrinseca analogia.

Il Chiappelli, che qua e là accenna a polemizzare contro alcune idee da me difese più volte, non ha inteso che nella dottrina da me sostenuta (la quale non è punto dottrina hegeliana) il dualismo è superato in modo affatto intrinseco e radicale, perché il concetto stesso di natura viene abolito ossia risoluto. Ciò che si chiama natura è, secondo me, o l'ipostasi del procedimento formativo delle scienze empiriche; ovvero, allorché viene riferito a qualcosa di reale, è nient'altro che la forma pra-

[1] Alessandro Chiappelli, *La nuova filosofia dei valori* (nella *Nuova Antologia*, 1 dicembre 1908, pp. 335-57).

tica dello spirito stesso, perché, in ogni attimo, nell'uomo come in ogni altro essere, lo spirito, in quanto dal momento conoscitivo passa al volere e al fare, si fa natura, il soggetto si fa oggetto. Una parte concreta della realtà, che sia soggetto soltanto o soltanto oggetto è inconcepibile; epperò cosí il materialismo come il dualismo sono da rifiutare. La « filosofia della natura » diventa (nell'ultimo dei due significati della parola « natura ») filosofia della pratica; e rientra perciò nella filosofia dello spirito, che è poi tutta la filosofia. Dei singoli fatti che si chiamano naturali, come di tutti i fatti singoli, in quanto tali, tratta, non piú la filosofia in senso stretto, ma la storia. Cosí si supera davvero (o si tenta almeno di superare lealmente) il dualismo, che persisteva nella vecchia dottrina hegeliana, e che riappare nelle dottrine piú recenti, non esclusa quella dei valori, che il prof. Chiappelli ora propugna.

Tutto ciò non è agevole a intendere, lo so bene; e richiede lunga meditazione sui problemi della Logica, e fors'anche uno studio un po' accurato e particolare delle dottrine logiche, che io ho osato proporre. Finora, per questa parte ho incontrato bensí parecchi contradittori, hegeliani, neocritici, dualisti, empiristi e letterati, ma di essi nessuno mi ha né smosso né commosso, perché nessuno si è dato la pena di entrare con me nel cuore della selva intricata, dove sono stato costretto ad aiutarmi da solo. In compenso, molti mi hanno spiegato, garbatamente come il prof. Chiappelli o sgarbatamente come altri, che lo « studio delle scienze giova alla Filosofia », e che la Filosofia « deve perfezionare le scienze »: come se questa formoletta non mi fosse stata insegnata sin dagli anni del liceo, e come se, a liberarmene, non avessi dovuto tendere tutte le mie forze migliori. — A ogni modo (lasciando in disparte quello che penso io in particolare), sul terreno della Logica è da trattare la questione, uscendo dalle generali,

astenendosi dalle frasi immaginose di cui le conferenze e gli articoli di rivista s'intessono, e riesaminando, invece, le teorie dei concetti puri, empirici ed astratti, del giudizio, della classificazione, della numerazione e della misura, la sintesi a priori logica, l'ufficio delle ipotesi, quello dei postulati delle matematiche, la logica della storia, la dottrina degli errori, e via dicendo. E sopra questo terreno il prof. Chiappelli, e gli altri odierni banditori d'indirizzi filosofici, debbono consentire che si porti, e che sopra esso solamente si accetti, la discussione, perché riesca feconda.

Fraintendimenti della formola vichiana: che il vero è il fatto.

Un curioso raccoglitore di « bibliografia vichiana », qual io sono, non può non prendere nota di ciò che il prof. Ardigò, rappresentante della scuola positivistica italiana, dichiara in questo suo nuovo lavoro [1], intorno alla formola vichiana *Verum ipsum factum*. Il mentovato raccoglitore aveva espresso il suo ingenuo stupore, che i positivisti adoperassero quel detto, profondamente idealistico e di anticipato pensiero kantiano e hegeliano, come loro motto; e si era lasciato andare ad attribuire quell'adoperamento alla superba ignoranza, che è stata uno dei caratteri, e (bisogna dire) una delle forze del positivismo italiano. Ma il prof. Ardigò vuol rimbrottare e rischiarare insieme gli audaci e imprudenti, che cosí giudicavano; e comincia col rivendicare come affatto propria al positivismo la formola vichiana, perché (egli asserisce, e dev'essere certamente cosí, dacché egli l'asserisce) alla « soluzione del problema psico-gnoseologico... solo il Positivismo può arrivare, ed arriva effettivamente, sottratta la scienza all'incanto ingannevole dello Spiritualismo ontologico, idealistico, romantico, e attenendosi anche qui fedelmente alla sua divisa

VERUM IPSUM FACTUM,

[1] ROBERTO ARDIGÒ, *Estema idea logismo* (nella *Rivista filosofica italiana*, a. III, 1911, f. 3).

a detta del Vico, insegnamento dell'antica sapienza italica ». E si attribuisce il merito di questa citazione: « E io ne riportai le parole nel mio libro *La psicologia come scienza positiva*, già fino dal 1870, nella sua prima edizione, nella nota alla pagina 375 ».

Segue la sferzata a coloro « che, per mancanza di discernimento, ci rimproverano la detta divisa »: sferzata che, guardando agli atteggiamenti sacerdotali che assume volentieri l'Ardigò, riceveremo umilmente, « con le ginocchia della mente inchine »; salvo a permetterci poi di domandare quale sia la nostra « mancanza di discernimento ». Al che può valere come risposta questa elegante pagina, la quale non sappiamo se l'egregio signor Troilo vorrà accogliere nell'antologia, che annunzia prossima, delle *Piú belle pagine di Roberto Ardigò*:

Nei passi degli scrittori citati dal Vico [nel *De antiquissima*] a base della sua induzione, malgrado il suo diverso parere, la parola *Factum* ha evidentemente il significato di ciò che noi diciamo: « egli è succeduto, avvenuto » o altro simigliante; come si trova averlo ancora la parola corrispondente negli stessi linguaggi derivati dal latino, e la detorsione ad altro senso da lui fatta, giovandosi di una incongrua ed inaccettabile valutazione dei vocaboli *intelligere* e *cogitare*, per la quale si rivela il lato antiquato e non piú apprezzabile della sua filosofia, come non è da approvarsi, contrasta benanco collo stesso criterio (!) onde al Vico medesimo venne fatto di poter prenunziare, prima di ogni altro, una *Scienza nuova* (!), ottenendo che il suo nome fosse tanto, e bene a ragione, celebrato. Ed a ragione quindi il positivista, che, se ricorda per la detta sua divisa la induzione vichiana, si attiene però alla interpretazione piú ovvia e accettabile (!) della parola Fatto in corrispondenza col Vero; a questa interpretazione mercé la quale soltanto, anche non accorgendosene, lo stesso Vico ha potuto, in onta alla sua vecchia e riprovata metafisica, indovinare i nuovi veri positivi da lui fin da' suoi tempi (!) rivelatici.

Dunque, per confessione dello stesso Ardigò la formola vichiana aveva nel Vico significato diverso, anzi opposto, a quello in cui l'hanno adoperata lui e gli altri positivisti: talché né lui né i suoi compagni sembra possano vantare diritto alcuno a invocare il nome del Vico. E molto meno possono procurarsi questo diritto, accennando confusamente (come fa poi l'Ardigò) a non so qual criterio onde il Vico avrebbe costruito la sua *Scienza nuova*, diverso dall'esigenza da lui espressa nel *Verum-factum*; perché è ormai notissimo che la *Scienza nuova* è tutta fondata su questo pensiero, che il Vero sia il Fatto: nel senso idealistico, che il conoscere sia un fare, e che si conosce ciò che si fa. La taccia di « mancanza di discernimento » ricasca, dunque, in questo caso, sui nostri bravi Positivisti.

Ma l'Ardigò (estremo riparo per non confessare l'errore commesso) sembra credere a ogni modo legittimo l'uso della formola, non nel senso del Vico, sibbene in quello che si ricava dai « passi degli scrittori (latini), citati dal Vico ». E codesta è anche più curiosa: anzitutto, perché la precisa formola: « *Verum ipsum factum* » è vichiana e non si trova negli scrittori citati; e poi perché tutti sanno che quelle citazioni, come tante altre etimologie tentate dal Vico, non hanno alcun saldo fondamento e non dimostrano che, presso i latini *verum* e *factum* fossero sinonimi. Quando fu pubblicato il *De antiquissima*, un recensente del *Giornale dei letterati d'Italia* (1711, tomo V), manifestava il desiderio « di veder provato... d'onde esso (l'autore) raccolga che nella latina favella significhino una stessa cosa *factum* e *verum* ». A questo desiderio il Vico s'industriò di rispondere con alcune argomentazioni; ma il recensente, nella replica, ribadí che la cosa non era provata, perché i passi di Terenzio erano dal Vico stesso « considerati come argomenti mal sicuri a sua difesa », e quello di Plauto, nel *Pseudolus*, non diceva punto ciò che

il Vico si sforzava di fargli dire. La filologia del prof. Ardigò è di manica più larga di quella del recensente di due secoli addietro, probabilmente un veneto, e forse uscito da quella stessa università di Padova dove poi l'Ardigò ha agitato alta la fiaccola del Positivismo.

A proposito del qual « dotto signore » (così il Vico chiamava il suo recensente, e dotto era davvero), perché l'Ardigò, che ha avuto incarico dal ministro Rava (se fu esatto l'annunzio dei giornali) d'impiegare i suoi presenti ozî accademici a scrivere la storia della filosofia italiana, e che vive e studia nel Veneto, non mi aiuta a cercare chi esso fosse propriamente? Pensai un tempo che potesse essere Bernardo Trevisano, ma non mi fu dato trovare per tale congettura argomenti abbastanza validi nelle lettere dello Zeno a costui; e mi è mancato l'agio di eseguire un accurato confronto stilistico con le parecchie opere del Trevisano, che pure ho percorse. Bisognerebbe anche mettere in chiaro, se è possibile, chi fosse colui che forniva le recensioni filosofiche al *Giornale dei letterati*. Ma codeste sarebbero « ricerche di fatti »; e i « positivisti » ne rifuggono, e le lasciano a noi altri « idealisti », preferendo per loro conto i « fatti » che essi fingono nel loro proprio intelletto, o « cervello » che piaccia chiamarlo.

Progressi intellettuali d'Italia.

Nel prendere a leggere, qualche mese fa, il ben informato e meditato libro del Modigliani intorno a Leonardo da Vinci [1], mi scontrai sulla soglia con una prefazione appostavi da Enrico Ferri, che comincia con queste parole: « Il tentativo di precisare, con dati positivi, le linee somme (!) della figura psicologica (!) di Leonardo, inquadrandola nell'atmosfera (!!) dei suoi tempi... ».

---

[1] Gino Modigliani, *Psicologia vinciana* (Milano, Treves, 1913).

Che mi parve un fraseggiare elegante, degno delle più pure tradizioni dello stile positivistico italiano. Ma, oltre a rigodere di codesta fraseologia e stile, riudii in quella prefazione cose che non udivo da lunga pezza: per esempio, la riaffermazione dell' « anomalia », che è carattere del genio, il quale « ha le sue radici nelle zone (!) misteriose (!) della degenerazione e della patologia (!), anziché essere il segno e il prodotto (!) della umana perfezione »; e l'ammonimento a non scandolezzarsi di ciò, « mentre (!) la perla è ammirabile sempre, né perde i suoi pregi, anche per chi sappia che è il prodotto di una anomalia dell'ostrica maleagrina »; e la notizia che Cavour e Manzoni ebbero « gravi, per quanto non sospettate anomalie », avendo il primo tentato « due volte il suicidio », e il secondo sofferto « di amnesia, di assenze epilettoidi, di balbuzie psichica e di abulia »: e l'altra, che Leonardo fu anomalo perché fu sterile (cioè, non ebbe moglie e non si sa che generasse figliuoli!); e la sentenza che « l'uomo di genio, oltreché ai pesci volanti, può paragonarsi, per altro aspetto, all'accumulatore elettrico ». E vi trovai brani di alata poesia scientifica, di questa sorta: « Io ho pensato sovente che un granello di radio — il cervello di una formica — la terra di Toscana — siano le cose più meravigliose del mondo. Basta ricordare che nei suoi pochi chilometri quadrati — così ricchi, pure, di tanta varietà minerale, idrica, tellurica — nel periodo di circa due secoli, la Toscana ha dato al mondo uomini come Dante e Leonardo, Giotto, e Boccaccio »: e via dicendo.

Mi è giunto poi un fascicolo che gli studenti di Padova hanno, con gentile e lodevole intenzione, pubblicato come omaggio a Roberto Ardigò pel suo ottantacinquesimo compleanno: fascicolo, che mi ha fatto pensare, anzitutto, a quali estremi miserandi dev'essere ridotto il positivismo italiano, se le sue manifestazioni letterarie sono ormai af-

fatto simili alle maledizioni, che il clericalume di provincia scaglia nei suoi giornaletti contro la civiltà moderna, con irritazione pari solamente all'immensa ignoranza circa le cose della civiltà moderna. Coloro, che hanno combattuto il positivismo, sono chiamati in quel fascicolo (e non solo dagli studenti, poveri e bravi ragazzi!, ma da tenitori di cattedre): « miopi di spirito »; « ruminatori di pensieri altrui, fecondi solo negli accostamenti di parole vecchie »; imbecilli impareggiabili (« piú imbecilli di cosí non potrebbero essere »); « vili insultatori »; « filosofi novellini che si fanno portare sugli scudi e strombazzano, ecc. »; e, per contro, i volumi del prof. Ardigò, « severi volumi, da cui aborrono i superbetti genî di moda, perché non li intendono »; volumi nei quali è « la maestà suprema del Fatto » e non « la vana superbia delle teorie e dei dommi ». Il prof. Ardigò vi è persino ravvicinato, per l'eroico furore della propria conversione, a Giordano Bruno.

Tra i positivisti, che cosi schiamazzano, si fa notare il geniale Ferri, che si vanta discepolo del professore di Padova, e del quale mi piace trascrivere alcuni periodi:

La filosofia [*degli avversari dell'Ardigò*] è una pura fantasia logica intorno ai « problemi massimi », cioè ai problemi assoluti dell'universo, che — come tali — sono insolubili e perciò inconcludenti.

Le religioni, almeno, di tali problemi e misteri offrono soluzioni sentimentali, che hanno avuto ed hanno (per quanto con progressiva diminuzione) un grande valore umano perché positivo e concreto. E se le religioni hanno pur fatto e fanno tanto male all'umanità — colle superstizioni, le intolleranze, le persecuzioni — esse però hanno anche fatto e fanno del bene, o indirettamente, per esempio favorendo le arti, o direttamente, confortando alla loro maniera i miseri, i doloranti, i deboli.

Ma quella filosofia non è che un vacuo verbalismo pretenzioso. E nella odierna ripresa — già alquanto bolsa — di metafisica e di spiritualismo (che è ben diverso dall'idealismo che

sorge dall'osservazione dei fatti — come il fiore dal ramo, dal tronco, dalla radice) essa non ha aggiunto nulla — a quello che già avevano detto e ripetuto i filosofi della stessa tendenza — che è insomma, ne' suoi diversi atteggiamenti, una forma di misticismo laico, da Platone a Berkeley, — anche questo però senza concludere mai nulla sugli eterni misteri..... »

Onde, per questo aspetto, una certa tendenza di « ritorno » alla vecchia filosofia trascendentale e inconcludente, io penso potrebbe essere un pericolo nazionale, se non avesse per sé il rimedio che il mondo moderno ha qualcosa di meglio da fare, onde la voce di codesti « filosofi » resta fagocitata (*sic!*) nei brevi cenobî laici dei pochi adepti.....

Vent'anni fa, chi ragionava e scriveva a questo modo, chi giaceva a questo grado di cultura, passava tuttavia per uno « scienziato innovatore »; e il nome di Enrico Ferri e dei suoi consocî rappresentava innanzi agli stranieri (e ai sorrisi degli stranieri) il piú valido contributo del pensiero italiano al pensiero mondiale. Ora, invece, non v'ha persona mediocremente colta che, non dico osi ripetere gli spropositi dei quali si è dato saggio, ma che si degni pur di confutarli o censurarli; ed è assai se, in qualche momento di facile umore, riesca a sollazzarvisi: un Enrico Ferri, scienziato, suona, ora, come aneddoto di tempi lontani. Non è codesta una prova evidente del progresso intellettuale che l'Italia (lodato sia il Cielo!) ha compiuto da venti anni in qua?

XIV

Libri italiani di filosofia.

L'insegnamento filosofico nei licei — e nelle università — La filosofia, le scienze e la storia della filosofia — Psicologia e Filosofia dello Spirito — Un manuale di Psicologia — La filosofia della Contingenza — Lavori sulla filosofia dello Schopenhauer — La filosofia europea contemporanea — Il concetto della cultura — Un avviamento allo studio della filosofia — Idea di un Vocabolario filosofico italiano.

L'insegnamento filosofico nei licei.

Da qualche anno si avverte come un generale bisogno di raccoglimento nella meditazione filosofica. Gli storici pendono incerti innanzi alle controversie sulla natura e il metodo della storia, sulla interpetrazione materialistica o idealistica di essa, sul rapporto tra storia e sociologia, e si sono avveduti che con la mera filologia non si può ottenere storia vera; i fisiologi cominciano anch'essi ad avvedersi che la scoperta della « cellula » ha ben poco fatto avanzare il problema della vita; i fisici sono chiamati a rendere conto del loro etere o *quid* vibrante e delle altre loro escogitazioni; i matematici si confessano non più sicuri come una volta della verità dei loro assiomi, e, messi sull'avviso dalle geometrie non-euclidee, inclinano a considerarli ora come dati di esperienza affatto contingenti, ora come comode convenzioni; il socialismo costringe alla revisione di tutte le formole nazionali e liberali, che i no-

stri padri tenevano bastevoli criterî politici. Che piú? Anche i conati di misticismo e di ritorno alle credenze cattoliche sono segni di bisogno filosofico, o fanno sorgere questo bisogno in chi non si appaga di concepire l'uomo moderno per metà materialista e per l'altra piú o meno immaginario o insincero mistico o cattolico.

È un caso curioso, e prova ancora una volta la pigra sensibilità degli organi amministrativi della cultura, che proprio ora che il pensiero accenna a piú intensa vita si sia rinnovato, da parte di direttori e capidivisione del Ministero di istruzione pubblica italiana, il tentativo di restringere o addirittura abolire l'insegnamento filosofico nei licei, con la proposta di affidarlo a professori di storia e di lettere, che offrano garanzie di non prenderlo troppo sul serio. Ma questi tentativi, che qualche decennio fa avrebbero goduto pronta fortuna, hanno trovato ora scarsi e deboli fautori e molti e valenti oppositori; e della opposizione è bel documento il libro del prof. Gentile [1], giovane e vigoroso rampollo di quella scuola idealistica napoletana, che si formò nel periodo del Risorgimento e fiorí nei primi anni della unità nazionale. A questo libro, organicamente pensato da un intelletto già maturo e scritto con vivacità e fede giovanile, rimando chi voglia rendersi esatto conto dell'insegnamento filosofico nella scuola secondaria italiana, delle obiezioni che a esso si muovono, delle ragioni per le quali giova mantenerlo, e dei ritocchi che converrebbe introdurvi.

Mi è piaciuta l'ironia con la quale il Gentile tratta la cosí detta « pedagogia sperimentale », quella delle statistiche e delle inchieste, che, proponendo questionarî e raccogliendo le risposte di competenti e incompetenti, si ar-

[1] Giovanni Gentile, *L'insegnamento della filosofia nei licei*, saggio pedagogico (Palermo, Sandron, 1900).

gomenta d'intendere a fondo le cose, e riesce solo a complicarle con questioni estranee e a imbrogliarle. E quel che sia educazione, e che cosa sia formazione, e come si distingua dall'informazione, o dall'addestramento, e a quale fine si rivolga la scuola classica, bisogna ricavare dal pensamento rigoroso di questi concetti, e non dall'andare in giro, eseguendo poco socratici interrogatorî. Né bastano gli « esempî »; e quello della Germania, dove l'insegnamento filosofico nella scuola classica sembra abolito, si mette innanzi a sproposito, perché l'abolizione è stata colà piú apparente che effettiva. Ma, fosse stata effettiva, che cosa si potrebbe concluderne? Davvero (domanda il Gentile) dovremo imitare, rispetto alla Germania, le pecorelle dantesche? L'inchiesta, eseguita in Francia, è riuscita, invece, grandemente favorevole a quell'insegnamento; ma il Gentile non è disposto a valersi di quest'argomento, tanto che relega la notizia di quell'inchiesta in un'appendice. La questione dell'insegnamento filosofico deve essere portata innanzi all'unico tribunale della scienza pedagogica, che è anch'essa parte della filosofia, perché della filosofia giudica solo la filosofia. Cosa che parrà il culmine dell'ingiustizia e del favoritismo agli occhi degli avversarî di quell'insegnamento, i quali vorrebbero che, a garenzia d'imparziale giudizio, la filosofia venisse tradotta, invece, innanzi ai fisici e ai matematici, ai naturalisti e ai medici; ossia a coloro che non ne sanno nulla, e che dal fastidio e dalla stizza del non sapere attingerebbero il *pathos* occorrente per la sbrigativa condanna.

Né al Gentile garbano gli argomenti, che potrebbero dirsi rettorici ossia di poco leale abilità suadente, a difesa della filosofia: come sarebbero che lo studio della Logica giovi al ragionare corretto, quello dell'Etica al ben condursi, quello dell'Estetica alla formazione del gusto e dello scrivere elegante; e via dicendo. Non gli garbano,

perché questo sarebbe veramente perdere per la vita le ragioni della vita, e per difendere la filosofia snaturare la filosofia. Il vero è che filosofia è consapevolezza; e perciò né la Logica crea il ragionamento, né l'Etica la buona azione, né l'Estetica la bellezza artistica, ma tutte esse rendono teoricamente trasparenti il raziocinio, il dovere e la bellezza. Se ciò sembra cosa piccola e vana, si abolisca pure l'insegnamento della filosofia, anzi la filosofia stessa; ma non si aspettino giustificazioni estrinseche e di gretto utilitarismo dove valgono solo le intrinseche, e si richiede non altro utilitarismo che l'ideale utilità, l'alta economia, la divina armonia dello Spirito.

— e nelle università.

Una nuova insidia sembrano contenere le disposizioni del regolamento universitario del ministro Nasi, relative all'insegnamento della filosofia. Ignoro chi ne sia stato il suggeritore; ma quell'Egeria del ministro (che mi piacerebbe chiamare piuttosto un « Egerio Porconero », come quel tale arcade creato dall'immaginazione satirica del Baretti!) deve avere ragionato cosí: — Non suscitiamo querele e proteste con l'abolire in modo espresso l'insegnamento filosofico nelle università: serbiamone il nome e le parvenze, cangiandone la sostanza. Dunque: Filosofia teoretica, sta bene come prima; ma aggiungiamo tra parentesi « Logica e Psicologia », intendendo per Logica la formalistica o matematica, qualcosa di simile alla tavola pitagorica o al pallottoliere delle scuole elementari, e per « Psicologia », la psicologia sperimentale e fisiologica, scienza naturale e seria. Filosofia pratica, anche sta bene; ma vi metteremo accanto, sempre tra parentesi, « Sociologia », che non si sa veramente in che consista, ma questo si sa di certo che tramanda buon odore di roba antifilosofica. Storia della filosofia, benissimo: la storia si compone di fatti, e i fatti, strani e deplorevoli che siano,

giova conoscerli. Ma, per darle severità e rispettabilità, faremo bene intendere che dev'essere una storia della filosofia senza filosofia, « affatto oggettiva », come ora si dice, e però la renderemo obbligatoria per gli studenti di lettere, di storia e di filologia, che saranno al tempo stesso dispensati dal seguire il corso di filosofia teoretica; si può consentire che si studî « storia dell'astrologia », ma non già (diamine!) « astrologia ». E se nemmeno questo bastasse, per far meglio valere il nostro intento, daremo agli studenti delle scienze naturali un privilegio verso quelli delle altre facoltà, in modo che, dopo un biennio, possano iscriversi al secondo biennio di filosofia e conseguirne laurea e andare a insegnarla nei licei. Infatti, chi ha studiato per due anni piante e bestie, minerali e cellule, è meglio preparato ai problemi dello spirito, che non, poniamo, chi abbia studiato diritto ed economia, e si sia versato nelle cose umane.

Contro codeste nuove e stravaganti disposizioni protestò in Senato il prof. Cantoni; e ora il prof. Jaja [1] le toglie in particolare esame, e spiega con grande chiarezza quale sia l'ufficio proprio della filosofia, e come il nuovo regolamento lo contrasti o addirittura neghi. E certamente egli ammette che l'insegnamento filosofico, come tante altre parti delle nostre istituzioni universitarie, dovrebbe essere profondamente riformato; né può, io credo, in forza della stessa filosofia che egli professa, contestare il diritto di tale riforma allo Stato in quanto somma manifestazione della razionale volontà sociale. Ma, nel vedere in quale gente legiferante la filosofica Idea dello Stato prenda corpo, ecco il Jaja diventare, per disgusto, praticamente liberista, e chiedere che si lascino svolgere spontanee le forze intellettuali, e che lo Stato si astenga dal definire nei regola-

[1] Donato Jaja, *L'insegnamento filosofico universitario e il regolamento nuovo* (Pisa, Mariotti, 1903).

menti che cosa sia filosofia, e di quali e quante parti si componga.

Del resto, siamo in Italia, il paese del colpo al cerchio e dell'altro alla botte: il ministro, non appena divulgate quelle famose norme regolamentari, o saggiate le prime opposizioni contro di esse, le ha egli stesso invalidate, raccomandando alle facoltà di « consigliare » agli studenti di lettere anche lo studio della filosofia teoretica, e dichiarando, con ingegnosa scappatoia, circa le mentovate parentesi: che esse « indicano semplici inclusioni, non esclusioni ». E, quanto a me, confesso che, senza disprezzare l'utilità dei buoni regolamenti scolastici, quel che soprattutto mi sembra ora importante è, che si rinvigoriscano e si estendano lo spirito e la cultura filosofica: il che finirà col produrre altresí, a poco a poco, migliori ordinamenti scolastici.

La filosofia, le scienze e la storia della filosofia.

Le disposizioni dei recenti regolamenti, per le quali l'insegnamento storico della filosofia è stato accresciuto e quello teoretico diminuito, e la filosofia sembra essere stata piú strettamente incatenata alle scienze naturali, hanno pòrto occasione anche a una memoria del prof. Masci [1], che si propone di combattere tutte e due queste cattive tendenze; nel che egli certamente ha ragione non poca. Ma non sarei sincero se dicessi di essere rimasto soddisfatto del modo da lui tenuto nella dimostrazione.

Il prof. Masci vuole ancora una volta esporre che cosa sia la filosofia, che cosa ne formi l'originalità e le dia la ragion d'essere; ma nega, anzitutto, che la filosofia si distingua dalle scienze nel metodo: filosofia e scienze hanno lo

[1] Filippo Masci, *Filosofia, scienza, storia della filosofia*, Memoria letta alla R. Accademia di Scienze morali e politiche di Napoli (Napoli, tip. della R. Università, 1902).

stesso metodo (p. 4). Ora, di quali scienze egli intende? Piú oltre considera come scienze e quelle della natura e quelle dello spirito e quelle intermedie (?), come la psicologia (p. 7). La filosofia, sebbene non si distingua nel metodo da esse, pure, diversamente dalle scienze particolari, « cerca l'unità e il sistema della realtà, e quindi anche il rapporto del pensiero alla realtà, dello spirito alla natura, e l'unità di ambedue » (p. 5). E per « schizzare il sistema del reale » non le è necessario conoscere il reale in tutte le parti: si tratta di compiere una sintesi provvisoria, o, come dice il prof. Masci, nel tempo (p. 6). La filosofia non può far di meno delle scienze; ma il filosofo deve possedere solo qualcuna di queste, non importa quale (p. 7). Né le scienze possono far di meno della filosofia, perché al pari di essa cercano la « realizzazione indefinitamente approssimativa dell'unità della conoscenza » (p. 7). Ciò posto, si dovrebbe concludere che la filosofia non ha alcuna ragion d'essere in quanto forma scientifica o teoretica indipendente, perché già sostanzialmente contenuta nelle scienze particolari, e perché le sue « sintesi » sono nient'altro che compilazioni provvisorie. Il Masci osserva che « il filosofo di professione » deve esserci, perché « le abitudini mentali generate dalle singole discipline » farebbero esagerare ai loro specialisti la parte di questa o di quella nella sintesi complessiva, se la tentassero essi (p. 10). Ci sarebbe il « filosofo di professione » (dico io), ma non la « scienza filosofica »: come c'è il compilatore « di professione », lo scrittore di enciclopedie « di professione », e altrettale; ma non c'è la « scienza enciclopedica » o la « scienza compilatoria ». Senonché, il Masci aggiunge che il rapporto di spirito e natura oltrepassa le singole discipline, e che « la natura della sintesi filosofica è sempre di essere piú o meno ideale », e non si ottiene mercé la riduzione causale, ch'è la via della scienza (p. 10). Dunque, non è esatto ciò ch'e-

gli ha asserito di sopra, che la filosofia non differisca nel metodo dalle scienze, almeno da quelle naturali; ed ecco indicato un ben diverso ufficio alla filosofia: non compendio delle singole scienze, ma ricerca ideale (speculativa) e perciò non causale (meccanica). Ma, nella pagina seguente, la parola « ideale » viene determinata diversamente: la filosofia è « un'integrazione ideale della curva, di cui le singole scienze non presentano se non frammenti »; il filosofo ha « la temerità anticipatrice » (p. 11). Dunque, la filosofia sarebbe, in questo terzo caso, non scienza ma posizione d'ipotesi da discutere e da verificare nel progresso delle singole scienze; e il filosofo un « temerario », che, senza essere specialista, farebbe quelle ipotesi, delle quali solo gli specialisti possono misurare l'opportunità. Finalmente, un concetto assai diverso si mostra in altre pagine di questa memoria, col considerare la filosofia (pp. 31-4) come « la crisi della coscienza di un'epoca », come il mutarsi degli « stati psicologici » in « oggetti » per la coscienza. In questo caso, la filosofia non si distinguerebbe dall'arte: Emilio Zola, che ha certamente espresso ed oggettivato lo stato psicologico della generazione maturata tra il 1870 e il 1890, sarebbe stato il filosofo della sua età.

Dopo aver discorso del rapporto della filosofia con le scienze, il prof. Masci passa a discorrere di quello ch'essa ha con la religione. E comincia con l'affermare che la filosofia compie opera purificatrice rispetto alla religione (p. 12). Ciò vorrebbe dire che la religione è identica alla filosofia, ossia è solamente forma imperfetta della filosofia, tanto che si può e si deve purificarla e perfezionarla in questa. Ma il Masci, invece, asserisce subito dopo che filosofia e religione sono distinte. In primo luogo, « mitologia e religione sono opera della coscienza collettiva, mentre la filosofia è prodotto della riflessione individuale » (p. 12). Collettiva? E che cosa è il « collettivo » se non

un complesso e una relazione di coscienze « individuali »? · Mitologia e religione sono l'opera del sentimento e della fantasia, e pongono la causa fuori del mondo: la filosofia vuol essere scienza » (pp. 12-13); la religione « ha radice nelle facoltà affettive e volitive » (pp. 15-17). In questo caso, la filosofia non potrebbe di certo purificare o perfezionare ciò che ha natura a lei estranea, come i prodotti delle facoltà affettive o volitive. Ma ecco che, poco dopo, la religione torna a essere qualcosa non di affettivo o di volitivo, ma di teoretico: la religione è « storia », mondana e oltremondana, diversamente dalla filosofia, che è teoria, o, se storia vuol dirsi, è « storia ideale », senza tempo e senza spazio (p. 18). Dunque, se la religione è storia, sapere storico, può essere, daccapo, purificata dallo spirito teoretico, cioè dalla critica storica. Ma no (soggiunge il Masci): la religione è « storia passata, presente e futura (creazione, redenzione, immortalità) »; essa va oltre l'esperienza; è una *historia æterna* corrispondente alla *veritas æterna* della filosofia (p. 19-20). E, allora, religione e filosofia tornano ad essere identiche: una storia « eterna » non solo del passato, ma « del presente e del futuro », è fuori dello spazio e del tempo, è « storia ideale », è filosofia (lo ha detto poco prima lo stesso prof. Masci). — « La storia religiosa non può essere fondamento della Filosofia se non che come un altro fatto dell'esperienza finita » (p. 20). Qui, come in altre pagine della memoria del prof. Masci, sono evidenti le tracce della recente *Introduzione alla filosofia* del prof. Wundt, di cui si ripetono talora le parole. Se la religione è un fatto qualsiasi dell'esperienza, non ha piú natura conoscitiva: non è né storia empirica, né storia ideale ed eterna. « La filosofia innanzi al fatto religioso non può se non scrutare quello che può essere scrutato ed onorare l'imperscrutabile » (p. 20). E qui, di nuovo, attraverso il detto goethiano, si

riaffaccia la religione intesa come contemplazione del mistero, ossia di qualcosa che la filosofia non possa mai superare, ma cui debba fare omaggio, cedendo le armi.

In terzo luogo, il prof. Masci esamina il rapporto della filosofia con la storia della filosofia. Egli rigetta la dottrina hegeliana che la filosofia è la storia della filosofia (pp. 29-30); ma crede di dover distinguere tra le scienze della natura in cui « l'oggetto può considerarsi piú o meno come fatto e perfetto », e quindi la storia di esso non ha importanza, e le scienze dello spirito per le quali « bisogna persuadersi » che l'oggetto è in continua formazione, e la storia è il presupposto della scienza (p. 31). Senonché il mondo, che si dice « naturale », non è forse anch'esso continua formazione, appunto come quello dello spirito? Né intendo perché, dovendosi cercare un paragone al rapporto di Filosofia e storia della filosofia, il prof. Masci adduca quelli di Estetica e storia dell'arte, di Filosofia della religione e storia della religione (p. 31). Qui c'è scambio evidente; perché il parallelo fosse esatto, bisognava dire: « Estetica » e « Storia dell'Estetica », « Filosofia della religione » e « Storia della filosofia della religione ». Né comprendo come la storia della filosofia, che è stata distinta dalla filosofia, possa poi fungere da « maestra inappellabile » per la sintesi filosofica (p. 35). Del resto, il prof. Masci si rappresenta a questo modo la posizione della filosofia rispetto alla storia della filosofia. Egli dice (pp. 34-7) che « sono due gemelle che natura avvinse con organi comuni di circolazione e di respirazione »; « non s'intende la storia della filosofia senza una filosofia, e, per averne una davvero, bisogna conoscerne la storia. È un circolo che non si può rompere, ma non un circolo vizioso, bensí un circolo di reciproche azioni ». Ma azioni e reazioni accadranno tra due esseri viventi, o, se si vuole, tra due professori di una medesima facoltà; ma tra la filosofia e la storia della filo-

sofia non ben s'intende che cosa siano le azioni e le reazioni. Il vero è che per discernere, nella massa ancora indistinta dei fatti, i fatti « filosofici » e farne la « storia » occorre anzitutto « filosofare »; epperò la filosofia precede assolutamente, nell'ordine ideale, la storia della filosofia.

Salvo che per quest'ultimo punto, dove ho accennato il mio pensiero, pel resto ho lasciato che il prof. Masci combattesse il prof. Masci, restringendomi a mettere in luce la perplessità tra indirizzi diversi, che appare in questo scritto. Del quale, come ho detto, pure approvando del tutto l'intento, non mi sembra approvabile il metodo di dimostrazione.

Psicologia e Filosofia dello Spirito.

Della tesi generale, che informa il libro del De Sarlo sull'esperienza psichica [1], anch'io sono stato e sono risoluto propugnatore. Il De Sarlo reputa che la Psicologia empirica odierna, quale si è venuta formando dalla confluenza dell'empirismo inglese, delle ricerche psicofisiologiche dei laboratorî segnatamente di Germania, e del biologismo evoluzionistico, non è piú da ritenere scienza filosofica, né (sebbene il Wundt e altri parecchi opinino diversamente) può fornire il fondamento alle scienze dello spirito. Come semplice disciplina naturalistica, quale essa è, simile alla Fisica o alla Botanica, condizione dei suoi avanzamenti è ch'essa non s'intrighi in disquisizioni filosofiche; e, rispettivamente, le scienze filosofiche dovranno seguire la via loro propria, valendosi di metodi affatto diversi dai naturalistici e psicologici. Quando si afferma che la Filosofia non può far di meno di una psicologia, e anzi che i problemi filosofici si risolvono tutti in problemi di psicologia, occorre rendersi ben conto che la Psicologia filoso-

---

[1] Francesco de Sarlo, *I dati dell'esperienza psichica* (Firenze, tip. Colletti, 1903).

fica o la Filosofia psicologica, alla quale si ha la mente in questi detti, somiglia solo nel nome alla Psicologia empirica: somiglianza di nome, che ingenera confusione e perciò converrebbe evitare; né sarebbe difficile, perché, a segnare la distinzione, è già nell'uso da un pezzo la parola *Geisteswissenschaft*, cioè Scienza dello Spirito, per la Psicologia filosofica.

Per altro, nel libro del De Sarlo si nota scarsa sicurezza di concetti e insufficiente chiarezza nello svolgere la tesi generale, che ho di sopra enunciata. A rigore, movendo da questa, egli avrebbe dovuto inferire: 1°) che la distinzione di fisi e psiche, di esperienza esterna e di esperienza interna, non ha luogo nella Psicologia empirica, perché quella distinzione è di natura filosofica; e i confini tra la Psicologia e le altre scienze naturali debbono rimanere logicamente imprecisi e ondeggianti, e determinabili solo per ragioni pratiche di comodo; 2°) che, per la medesima ragione, ogni tentativo di esporre le forme fondamentali della psiche e la loro genesi seriale è contraria alla qualità della Psicologia empirica; 3°) che questa non può formare un vero sistema di conoscenze, ma, al pari di ogni altra disciplina naturalistica, deve restringersi a una raccolta di fatti, aggruppati e schematizzati a servigio della memoria. Si desiderano esempî di Psicologia empirica? Sono i tanti volumi scritti intorno alle passioni, o alle psicopatie, o alle varietà del senso dei colori, o al comico, al tragico, all'umoristico; e via discorrendo. Non appena da codeste descrizioni tipiche si passa alla domanda di quali e quante siano le forme della coscienza, e a quali gradi corrispondano la sensazione, la rappresentazione, l'istinto, la volontà ecc., e come si distingua il teoretico dal pratico, e simili, ci s'innalza dalla disciplina naturalistica alla scienza filosofica. Ma la coscienza non va studiata sotto l'aspetto psicologico per un verso e sotto

quello filosofico per l'altro? Non c'è, parallelamente alla spiegazione filosofica, la spiegazione psicologica della coscienza? Non c'è: perché la psicologia non è una spiegazione. So bene che i filosofi o i professori di filosofia parlano ora volentieri di una teoria psicologica del concetto, che si costruirebbe accanto a quella logica; e similmente di una teoria psicologica, accanto a quella gnoseologica, dello spazio. Ma la teoria del concetto o dello spazio è sempre logica o gnoseologica; e quelle che si chiamano indebitamente teorie psicologiche sono o un ibridismo di filosofia e scienze naturali o semplici descrizioni generalizzate di casi particolari (per es., delle classi di errori e pregiudizî logici, delle illusioni spaziali, ecc.).

Non son sicuro che il De Sarlo accetti tutte queste che considero conseguenze necessarie della sua tesi fondamentale, ma neanche potrei affermare che egli le ricusi. Vedo che nel suo libro egli è d'avviso che la Psicologia empirica debba distinguere tra esperienza interna ed esperienza esterna, e si travaglia a stabilire questa distinzione; vedo che spende tre lunghi capitoli intorno alla morfologia della coscienza, dalla semplice immagine su su, attraverso le rappresentazioni, alla conoscenza dei rapporti e all'inferenza, e dall'impulso su su alla scelta e alla libertà, il che è una vera e propria sebbene smozzicata e frammentaria Filosofia dello spirito; vedo ancora che egli assegna alla Psicologia empirica come contenuto la già detta morfologia della coscienza, le ricerche psicometriche, le indagini sulle sensazioni elementari e sulle loro composizioni e fusioni, le questioni circa la varia intensità dei fenomeni psichici e circa l'azione psichica, la considerazione psicologica del tempo e dello spazio. E perché la Psicologia (si potrebbe domandare) deve essere estesa a tutto codesto, o perché ristretta a codesto solo? Incontro qua e là affermazioni come la seguente: « Il Psicologo ha per cómpito di defi-

nire l'anima da un punto di vista universale, *sub specie æternitatis*, astraendo da ciò che vi può essere d'accidentale e di contingente nella manifestazione della vita psichica in un punto determinato dello spazio e del tempo; ha per cómpito di ricomporre l'obbietto anima in elementi che abbiamo la certezza di trovare in tutte le anime, e di formulare mediante leggi generali i rapporti in cui si trovano codesti elementi tra loro o con gli altri obbietti » (p. 54); e mi domando: se lo psicologo facesse davvero tutte queste cose, dove se ne andrebbe il suo empirismo? e che cosa resterebbe da fare ancora alla filosofia? Altrove (p. 413) leggo queste parole: « la genesi psicologica non equivale alla genesi reale ». C'è dunque una genesi meramente psicologica, e un'altra reale o filosofica? Potrei moltiplicare gli esempî, ma debbo pure riconoscere che, accanto a queste e altre proposizioni consimili che non sembrano mantenere il carattere empirico assegnato alla Psicologia, nel libro del De Sarlo ve ne ha altre, che affermano e mantengono questo carattere; e perciò ho parlato d'incertezza. Tutta la forma del libro mi lascia l'impressione che l'autore abbia, sí, raccolto molto materiale di osservazioni e riflessioni e abbia anche ben trovato l'orientamento generale; ma che il libro sia stato scritto prima che quel materiale fosse perfettamente vagliato nella mente ed elaborato in modo conforme all'idea generale. Ciò si vede altresí dai rinnovati e sempre varî tentativi di formolare la propria tesi, che non mettono mai capo a una formola lucida e trasparente, la quale soddisfi il lettore e l'autore medesimo.

Altre incertezze particolari potrei indicare: per es. (p. 77), il De Sarlo scrive che non vi sono se non due atteggiamenti della coscienza, il teoretico e il pratico, e che « quello estetico non è che una derivazione ». Ma tale affermazione non mi sembra punto d'accordo né con la ve-

rità, né con quanto egli medesimo dice nella conclusione (pp. 416-18) intorno al concetto dell'Estetica. Similmente tiene fermo alla vecchia triade del Vero, del Buono e del Bello; ma, rileggendo altre sue pagine (p. 414 *n*, cfr. 48-9 e passim), non so come egli potrebbe rifiutare quell'atteggiamento spirituale, si chiami teleologico o pratico, che non coincide con quello morale e col concetto del Buono. Se è stato possibile spiegare alcuni fatti psichici col concetto dell'economia, è perché il momento economico ha nello spirito valore originale, non collocato finora dai filosofi nella luce conveniente; e se è possibile costruire una scienza pura dell'Economia, la ragione è che questa ha un proprio fondamento, che non è il fondamento dell'Etica. Ma di ciò ho discorso altrove ed è un punto dottrinale che mi propongo di svolgere piú ampiamente, perché di somma importanza per la Filosofia della pratica e per l'intera Filosofia dello Spirito.

Vorrei, intanto, che dallo studio del libro del De Sarlo si cavasse la conclusione (e vorrei che pel primo la cavasse l'autore stesso): che, se la Psicologia è semplice empirismo, bisogna lasciarla fare agli empirici, e i filosofi debbono attendere ad altro. E cominciamo perciò col dire ben chiaro che la Psicologia non si è già « innalzata a scienza » col separarsi dalla filosofia, ma che la filosofia, vera e sola scienza, l'ha separata da sé, definendola « empirica » (« Psicologia empirica », che vuol dire per l'appunto « non filosofica »). Ricordo che, tempo addietro, un professore italiano di filosofia, noto per le sue tenerezze verso le scienze naturali, si sfogava in conversazione con me, lamentando che le cattedre di filosofia teoretica fossero ambite da fisici, psicologi e matematici; quelle di morale, da sociologi; quelle di estetica, da letterati ed artisti; quelle di pedagogia, da maestri elementari; e « la Filosofia (egli diceva), la Filosofia dove troverà piú il suo luogo? ». Al che io gli

rispondevo scherzando, che non sarebbe valso nemmeno il rimedio di costituire una nuova cattedra col titolo ammonitivo di « Metafisica », perché anche quella, l'avrebbero pretesa, ai giorni nostri, i neocristiani del sentimento, o i cultori di spiritismo e di altre scienze occulte.

Un manuale di Psicologia.

Il prof. Masci ci regala anche lui un libro di Psicologia [1]; ma è opera di compilazione, e non si darebbe prova di buon gusto se, a proposito di essa si prendessero a riagitare le difficoltà gravi e le sottili controversie, che suscita l'organismo scientifico della Psicologia. Non domanderò, dunque, al prof. Masci che cosa sia codesta Psicologia, che egli presenta come secondo volume di un corso di filosofia, dopo di una Logica e prima di un'Etica, e che vuole porre indipendente dalla filosofia generale e dalle scienze « normative », Logica, Etica, Estetica, e nella quale, invece, si disectta ad ogni passo intorno a concetti di filosofia generale, e si tratta di logica, di etica e di estetica, ora come di psicologia della sensibilità e della conoscenza, ora come di psicologia dei sentimenti, e se ne tratterà ancora, nelle puntate seguenti, come di psicologia della volontà. Guazzabuglio, che non è particolare e originale del Masci, ma si trova su per giú in tutti i trattati ordinarî di psicologia, e la cui critica mi porterebbe a una sfera intellettuale ben piú alta di quella alla quale appartiene il presente libro. Ma a questo applicherò la misura piú discreta, che conviene ai libri di compilazione, ai quali, se fa difetto la vera chiarezza ch'è la profondità, non devono mancare i pregi secondarî della chiarezza relativa delle singole parti, della logica almeno superficiale.

---

[1] Filippo Masci, *Psicologia* (Napoli, Pierro, 1902-1904), 3 puntate, pp. 1-404.

Ora io apro il libro, e nelle prime pagine (che, del resto, sono in gran parte ricalcate sul primo capitolo della *Psicologia* dell'Höffding, ripetuto spesso a parola), vedo che l'autore vuol giustificare la concezione della Psicologia come scienza empirica, che prescinde dalle discussioni intorno all'Anima. E dice che della Psicologia « è accaduto quello stesso che è accaduto delle altre scienze particolari, che per la necessità della divisione del lavoro, e di quella delle conoscenze particolari delle filosofiche, si sono andate man mano distinguendo e separando dalla Filosofia prima » (p. 2). È chiaro che l'autore adduce qui, poco correttamente, due ragioni per giustificare un concetto, che non potrebbe averne se non una, la vera: e le due ragioni sono le necessità della « divisione del lavoro », ch'è faccenda di pratica e non si attaglia al caso, e « la divisione delle conoscenze particolari dalle filosofiche », che è poi un circolo vizioso, dovendosi appunto stabilire come mai la Psicologia possa considerarsi conoscenza particolare e non filosofica. Ma, non contento di aver già addotto due ragioni, alla pagina seguente ne aggiunge altre due: « La separazione della Psicologia come scienza d'esperienza dalla Filosofia generale è accaduta anche per altre due ragioni ». E fan quattro! « La prima (cioè la terza) è che l'opera collettiva, la cooperazione dei ricercatori e degli studiosi, non è possibile nella scienza, se essi non lavorano sul fondamento comune dell'esperienza. I sistemi filosofici rispecchiano il genio individuale dei loro autori, e però non la favoriscono ». Strana affermazione in bocca di un filosofo, che cioè i sistemi filosofici non abbiano base nell'esperienza, e che vietino il collaborare delle menti, e che rappresentino il « genio individuale » (in questo caso, il capriccio) dei loro autori. « La seconda (cioè la quarta) ragione è, che le ipotesi ultime non verificabili, come è quella dell'anima,

anziché favorire la ricerca dei fatti e della loro connessione causale, la arrestano ». Avrebbe dovuto dire semplicemente che la Psicologia può costituirsi come scienza empirica in quanto descrive e classifica i fatti della coscienza, e, in quanto tale, non è filosofia; anzi la filosofia, nemica implacabile dell'empirismo, la dissipa, mostrando la grossolanità di quelle descrizioni e classificazioni.

Volgo qualche pagina, e mi abbatto ad alcuni periodi sulla eterogeneità dei fatti psichici e dei fatti fisici (pp. 13-14). La « caratteristica » dei primi è la scelta, « per cui il movimento di origine psichica è variabile, mentre quello di origine fisica è invariabile » (mal digerita reminiscenza del James). E come si stabilisce se un fatto, che appare invariabile, è davvero invariabile? Anzi, che cosa significa « invariabile », riferito alle cose? — Ma si possono assegnare ancora altre « tre caratteristiche differenziali principali »: 1.° « I fenomeni fisici si risolvono in movimenti spaziali, e possono essere sempre geometricamente costruiti, mentre i fenomeni psichici non si risolvono in movimenti [spaziali], e perciò non sono capaci di costruzioni spaziali [geometriche] ». È la distinzione volgare, che i fatti fisici avvengano nello spazio e gli psichici no: lasciamola correre. 2.° « I fatti fisici sono soltanto oggettivi, mentre gli psichici sono [soltanto] soggettivi: cioè i primi sono oggetti della percezione interna, ed ogni passaggio di qualunque di essi ad oggetti della opposta maniera di pensare è impossibile ». Non è nuova caratteristica, ma ripetizione della precedente. 3.° « Pei fatti fisici, la continuità è reale nella forma della conservazione dell'energia, mentre per gli psichici è dipendente dalla coscienza e dalla memoria ». Altra ripetizione, perché la conservazione dell'energia si riferisce allo spazio e ai fatti misurabili. Ma il più curioso è che l'autore prosegue: « Certo, la legge della conservazione dell'energia vale anche per la riparti-

zione (!) e distribuzione (!) delle attività psichiche, ma non vale per la loro continuità nel tempo, e non vale per stabilire l'equivalenza quantitativa tra un fatto fisico e un fatto psichico ».

Volgo ancora qualche pagina, e trovo (p. 178) una discussione sulla unità e distinzione dei fatti psichici. Dopo aver citato Lotze, Spencer, Wundt, Münsterberg ed altri che ammettono la riduzione delle varie attività psichiche a una sola, il prof. Masci scrive: « La Psicologia contemporanea ha rifiutato così la teoria delle facoltà, come quella che cerca di giungere all'unità di composizione per la via della riduzione dei fenomeni psichici ad una delle loro forme ». Dunque, Lotze, Spencer, Wundt, Münsterberg e gli altri non appartengono alla « Psicologia contemporanea »? Andiamo innanzi. La Psicologia contemporanea « ammette tre specie classificatorie dei fatti psichici: rappresentativa, emotiva, volitiva »: ma le tre specie non sono facoltà, e non si riducono l'una all'altra: hanno « origine comune » in « una forma psichica primitiva ». Trovata questa vergine genitrice, questa « forma psichica primitiva », saremo a posto. Qual'è essa? « La forma primitiva e fondamentale del fatto psichico » è « risultante di uno stimolo psichico (sensazione indeterminata di contatto), di un'eccitazione psichica (sentimento sensitivo), di un atto psichico (impulsivo e ripulsivo) ». Cioè la forma psichica primitiva è.... quelle tre forme. La vergine genitrice è.... i suoi tre figli, o, almeno, i suoi tre feti.

Dalle prime pagine passo alle ultime (della terza puntata, che è l'ultima pubblicata), e mi fermo sul capitolo VII della parte IV, intorno ai sentimenti estetici. Stesso metodo. « I sentimenti estetici sono eccitati dal libero ed armonico gioco delle due funzioni superiori della nostra attività rappresentativa, l'intelligenza e la fantasia: quella dà il motivo della creazione artistica, questa la compie » (p. 367).

Ecco già enunciate due teorie affatto diverse, quella del *gioco*, e l'altra del *rivestimento immaginativo di un concetto intellettuale*: teorie inconciliabili, e che pure il Masci si adopra a confondere in una. Continua: « La spontaneità creatrice è nella natura della fantasia; mentre la finalità della creazione, e quindi la serietà sua, che tanto la distingue dal gioco, consiste nel *motivo ideale*, che la determina » (p. 368). Donde si desume che la *spontaneità* della fantasia non ha in sé *motivo ideale* e non ha *finalità* (ideale): cioè non ha *spontaneità*. « Il bello non è l'utile, non è neppure la perfezione in generale, bensì solo quella della forma ». Di quale forma? e il motivo ideale, quello fornito dall'intelletto, sarebbe forma? Potrebbe bastare essendosi già accennate tre diverse spiegazioni: il gioco, l'unione del concetto con l'immaginazione, e la forma; ma il prof. Masci è insaziabile. « La natura del sentimento estetico » (come se non fosse stata già determinata, sia pure malamente, col già detto) « è determinata (egli dice) dai suoi *fattori* » (p. 369). E questi fattori sono di tre specie: *sensitivi*, *emotivi*, *ideali*. I principali, tra i primi, sono: l'*intensità senza compensazioni negative*, per es. le *armonie* (?) dei colori e dei suoni; l'*unità nella varietà*, come il *ritmo* (?), e la *simmetria* (?); « la *presenza di elementi intellettuali* (— anche gli elementi intellettuali sono compresi tra i fattori sensitivi! —), che fa che l'udito e la vista porgano *quasi esclusivamente* (?) la materia della forma estetica »; e, « finalmente, la *vita nella forma*, o l'*espressione*, senza di cui non ci è vera bellezza » (p. 369). Quelli della seconda specie, i fattori *emotivi*, si suddividono in *formali* e *qualitativi*. Tra i formali sono: il sentimento di *libera espansione* dell'attività rappresentativa, quelli dell'*aspettazione* e della *sorpresa*, ma soprattutto quelli del *contrasto* e della *piena effusione* (di che?). Tra i

qualitativi, mentova la simpatia, « che è essenziale all'emozione estetica, ed è tanto necessaria alla sua definizione quanto lo stesso sentimento del giuoco » (gli altri fattori non sono, dunque, essenziali o parimente necessarî?) (p. 370). Lascio un paio di pagine sulla simpatia, in cui s'incontrano sentenze oscurissime, come questa: « l'espressione è il movimento (!) della forma (!) » (p. 371); e vengo ai « fattori intellettuali », di cui « il piú importante » è la « verità », che è la « logica della forma », quella logica che la natura di rado riesce a rendere perfettamente. Ad esso va aggiunto « un altro ancora piú importante » (!), ossia « che quella moltiplicità unificata, in cui materia e forma si adeguano, deve essere rappresentatrice di un'idea ». — Al capitolo sui sentimenti estetici segue un'appendice (pp. 382-404) sui « sentimenti estetici particolari », in cui, dopo osservato, riecheggiando chi sa quale scrittore, che « le specie del sentimento estetico sono tante quante sono le forme della rappresentazione estetica, cioè infinite » (dottrina giusta, che abolisce qui il concetto stesso di specie), si dichiara: « Però certe categorie generali si possono considerare (!) come buone classificazioni, tanto piú perché esse non furono trovate dai psicologi, ma dalla coscienza comune ». La ragione è bella per un filosofo o psicologo che sia. Ma ci risparmiamo il supplizio di accompagnare il prof. Masci in quest'appendice, in cui si ritorna sulla definizione, già data, del bello, per confonderla peggio, e si parla della grazia, del sublime, del comico, e via. Spiccheremo qualche fiore: « In architettura e negli arabeschi, il grazioso si ottiene con le linee snodate (!), con la molteplicità delle forme intrecciate (cioè annodate!), e che si abbracciano (!) e si intendono (!) facilmente » (p. 385). « Si penetra piú addentro nel sentimento del grazioso se si riflette che esso è essenzialmente un sentimento gaio, che rifugge dalla serietà e

dalla gravità (*certamente, se è gaio*), che non ha pretensione di penetrazione analitica nella intimità delle cose (*e quale sentimento ha questa pretesa?*), e suppone come stimolo la simpatia nella forma dell'emozione tenera, congiunta alla gaiezza » (p. 386). « Il drammatico deve essere policromo » (p. 388: appunto, come una decorazione moresca.

Dopo questa pioggia di parole, che gli si è rovesciata addosso, si può onestamente affermare che il lettore (che in questo caso dovrebbe essere, per giunta, uno scolaro di liceo) sia in grado di esporre un qualsiasi concetto determinato di ciò che è l'attività estetica? che la mente di lui abbia ricevuto una qualsiasi luce? e, soprattutto, che abbia avuto un qualsiasi avviamento al pensare metodico?

Tutto il libro, cioè tutte le 404 pagine finora pubblicate, sono fatte così. L'autore ha letto opere filosofiche, manuali scolastici e articoli di riviste, e le cose che egli ha lette sono state da lui accolte tutte indistintamente, senza lavorio di reazione e di assimilazione, e senza che nemmeno gli si stratificassero regolarmente nel cervello come tante serie di opinioni altrui. Ché ogni nuova opinione altrui ha avuto potere di sconvolgere le precedenti; onde tutte si ritrovano, nel suo cervello e nelle sue pagine, come in un fervente terremoto, che indarno si sforza di mascherare il tono didattico o, meglio, professorale dell'esposizione. Il libro non s'intende, non perché astruso, ma perché l'autore non intende sé medesimo. Non dirò che egli sia un dilettante, perché è chiaro che sotto quella mole d'idee non si diletta, anzi suda e trafela: ma, nel fatto, il libro pare opera di persona che non ha preso mai sul serio il proprio oggetto. Mente, qual'è la sua, scarsa di forza sintetica e logica, la conoscenza degli scritti altrui, anziché aiutarla, la rovina peggio. — Il mio compianto maestro prof. Labriola narrava di un vecchio e stimato

chirurgo napoletano, che con parole ed accento vernacolo soleva ripetergli: « Caro Labriola, da trent'anni non ho piú aperto un libro, e ti assicuro che, da allora, mi si sono schiarite le idee ». Il prof. Masci dovrebbe, se mai, provare questa cura: non leggere libri per molti anni, e fare i conti con sé stesso per « schiarire le idee », prima di prendere di nuovo la penna.

Ho udito lodare questo, come altri lavori dello stesso autore, per la bellezza della forma letteraria. I lettori non si saranno avveduti di questa bellezza dei brani riferiti di sopra. E come potrebbe essere scritto bene un libro, nel quale l'autore non sa quel che vuol dire? nel quale quasi ogni pagina, anzi ogni periodo, anzi ogni inciso, contraddice o non si lega al precedente? E, confuso nelle singole parti, è per la stessa ragione sproporzionato e mal composto. Vero è che molti sogliono leggere i libri di filosofia come le femminette vanno ad ascoltare il predicatore, non per comprendere ciò che quegli dice, e che spesso è incomprensibile, ma per edificarsi sulla bella voce e sul bel gesto del sant'uomo. Seguono quel ritmo delle parole che (come uno psicologo per davvero, il James, ha cosí finamente mostrato) può seguirsi senza seguire il pensiero. Ai lodatori, che spesso sono giovani, io mi rivolgo per dir loro, con la gravità che si addice al caso, che essi o non hanno ancora un concetto preciso di quel che sia pensiero e metodo critico e speculativo, o (che sarebbe peggio) non sono sinceri. Restaurare quel concetto e educarsi alla sincerità è un duplice cómpito, intellettuale e morale, che la nuova generazione deve prendere a cuore. Con le adulazioni non si giova né a sé stesso né altrui: si è forse giovato all'egregio prof. Masci col risparmiargli finora ogni censura, in grazia della reputazione, che egli meritamente gode, di solerte insegnante? No: le sue parole, non avendo finora trovato un'eco critica nelle menti dei

lettori, si sono andate sempre piú ingarbugliando; e vorrei ingannarmi, ma temo che ora sia tardi pel rimedio.

E nemmeno la lodata erudizione e dottrina di questo libro mi piace. Come il vero artista, al dir del Goethe, si afferma nel sapersi limitare, cosí la dottrina si mostra nel sapere scegliere. Esposto un ordine di idee che si tiene per vero, bisogna indicare il modo in cui si è formato storicamente, e i principali rappresentanti che quelle idee hanno avuto nel corso dei secoli. Ma il prof. Masci cita alla rinfusa, con erudizione meramente accidentale, Spencer e Socrate, Ribot e Spinoza, Guyau e Hegel, Kant, Bain, Herbart, James, Schleiermacher, Aristotele e Wundt. Né sempre i suoi riferimenti sono esatti. « La scultura e la pittura hanno per oggetto, come notò Socrate, delle modificazioni motrici (attitudini) delle figure » (p. 371). Lasciamo stare che non si cita il figlio di Sofronisco per simile trivialità: ma è ben reso con quelle parole il contenuto dei colloquî di Socrate col pittore Parrasio e con lo scultore Clitone? (*Memor.*, III, 10). « Aristotele ha detto che la rappresentazione estetica deve valere pel filosofo assai piú della storica, perché mentre questa è particolare, quella è generale, tipica, e perciò scientifica » (p. 6). È reso cosí esattamente il celebre passo della *Poet.*, 9? « È opinione poco meno che generale tra i psicologi, dopo Kant, che i sentimenti estetici derivano dal sentimento primitivo del giuoco, che è una forma esuberante del sentimento di sé » (p. 367). Kant incluso o escluso? e, dopo Kant, Hegel e Herbart, Schopenhauer e Schleiermacher, Rosmini e Gioberti, e tanti che non accettarono questa dottrina, non erano psicologi? Né felici sono gli accenni alla storia sociale. Combattendo l'identificazione della giustizia con l'utilità, il prof. Masci pensa, ma non si sa perché, di dovere aggiungere una cosiddetta riprova storica. « Si potrebbe per es. sostenere che l'abolizione della schiavitù

fu effetto del mutato sistema economico, e dell'essere dannoso nel nuovo sistema quello che nel precedente, quello della cosiddetta economia a schiavi, era utile. Ma se si riflette che l'abolizione della schiavitú fu proclamata dal Cristianesimo (?), e che il Medioevo non fu certo l'epoca dell'economia liberista e del libero scambio, si vede che, piú che al mutato concetto dell'utilità, la condanna della schiavitú deve essere attribuita al mutato concetto della personalità morale » (p. 356). Crede il prof. Masci che il Medioevo non ebbe schiavi e forme di servitú da non sfigurare accanto alla servitú antica? Legga, se vuol edificarsi, il libro del Sugenheim sulla *Schiavitú corporale e della gleba* nel Medioevo. — Ma gli errori piú stravaganti s'incontrano nelle poche citazioni letterarie. Parla della catarsi, della « liberazione dalle punture del desiderio », che è propria dell'arte, e che « piú che ogni altra forma di contemplazione estetica, è massima nella contemplazione estetica della natura » (p. 402): il che, sia detto di volo, è affermazione affatto gratuita. Ma come egli intende la serenità dell'arte? « Bruto (— allude alla canzone leopardiana —) può bene imprecare al fato di Roma, ma la candida, la placida luna che vede con lo stesso occhio il nascere e il perire dell'eterna città, che versa tacito sull'Alpe il raggio immutato, ci comunica vittoriosamente la sua calma sovrumana ». Intendete? La catarsi nel *Bruto minore* nascerebbe non dall'idealità poetica della disperazione rappresentata dal Leopardi, ma da ciò che noi ci distrarremmo dal terribile strazio di Bruto per contemplare la placida luna! Lo stesso sistema d'interpetrazione il prof. Masci usa per la *Ginestra*: « Invano il poeta si sforza di atterrirci descrivendo coi piú vivi colori l'antitesi del dolore umano e dell'indifferenza della natura: l'arte sua è piú potente del suo dolore, e il sentimento che c'ispira la rappresentazione della campagna vesuviana, del fuoco

sprigionato dall'utero tonante, del bagliore della funerea lava, della ginestra che piega il capo non renitente sotto il fato mortale, si riconnette assai piú alla contemplazione della scena anziché al concetto, e questo si ecclissa e scompare dietro di quella ». Noi guarderemmo allo spettacolo del Vesuvio come bambini che godano del fuoco, e a quello della ginestra come innamorati sentimentali che colgano fiori: cosí ci scorderemmo del sentimento doloroso del poeta, e questa sarebbe la catarsi estetica! — Altrove, l'autore chiama l'arte « il silenzioso regno delle ombre, di cui parla Goethe » (p. 383): parole tolte alla dedicatoria del *Faust*, le quali non alludono punto all'arte, ma al mondo della gioventú del poeta, agli amici morti o dispersi, a un passato irrevocabile. Né comprendo come anche in quella stupenda e chiarissima poesia del Goethe sembri al prof. Masci che sia « rappresentata la catarsi artistica, e la sua somiglianza all'efficacia rasserenatrice delle memorie » (p. 401), quando non v'è nulla di tutto ciò, ma vi è solo la malinconia del poeta nel riprendere il poema dei suoi primi anni in condizioni tanto mutate: né comprendo perché il prof. Masci inserisca intera quella poesia nella sua *Psicologia* (pp. 401-2), tradotta poi in modo tutt'altro che ortodosso.

La filosofia della Contingenza.

Il libro del Levi sulla filosofia francese contemporanea[1] deve aver avuto origine da una tesi di laurea; e tiene, infatti, del lavoro di scuola nella disposizione e forma letteraria: le prime 216 pagine espongono gli scrittori, presi a studiare, per via di riassunti e di *excerpta* delle loro opere, e le restanti (217-300) mettono in fila le osservazioni critiche; i capoversi e i periodi si legano tra loro

[1] ADOLFO LEVI, *L'indeterminismo nella filosofia francese contemporanea*. I. *La filosofia della Contingenza* (Firenze, Seeber, 1905).

con frequenti: « Esaminiamo », « Ed ora passiamo », « Vediamo », « Prima di esaminare », ecc. Ma l'argomento del libro è importante, gli *excerpta* non riusciranno inutili, e le osservazioni critiche sono, in generale, giuste. Secondo il Levi, gli antecedenti prossimi della filosofia della Contingenza debbono ricercarsi nella filosofia della libertà del Sécretan, del Renouvier e del Ravaisson. Il Boutroux rappresenterebbe il passaggio dall'una all'altra forma di filosofia, che il Levi distingue, qualificando la prima come costruzione piú propriamente metafisica, e la seconda come prevalentemente critica. Della seconda egli fa rappresentante il Bergson, il Remacle, J. Weber, e i critici delle matematiche, Milhaud, Tannery, Poincaré. Il Bergson, dal primo al secondo dei suoi libri, *Les données immédiates de la conscience* e *Matière et mémoire*, compie anch'esso un passaggio; e, nel secondo, abbandona l'atteggiamento meramente critico, e dà la spinta alla cosiddetta *Philosophie nouvelle* (principale rappresentante, il Le Roy), che il Levi si propone di studiare in un altro volume. Abbiamo detto che le osservazioni del Levi sono, in genere, giuste; ma la sua indagine non si propone, o non riesce a determinare, gli aspetti di verità che la filosofia della contingenza ha scoperti o riscoperti. Egli conclude che le conseguenze del contingentismo sono « profondamente negative, sia nell'ordine etico che in quello teoretico: amoralismo e scetticismo, ecco i risultati ultimi della filosofia della contingenza » (pp. 360, e cfr. 276-7). Ma ciò non basta, o coglie solo il difetto del sistema. Il contingentismo ha introdotto o sostenuto una particolare concezione delle scienze matematiche e naturali, e dei caratteri che sono propri della conoscenza filosofica; e sotto questo aspetto positivo il Levi non ha saputo considerarlo, forse perché i suoi convincimenti filosofici non sono ancora ben determinati e non gli porgono il necessario filo con-

duttore. Credo (e mi par di averlo già detto) che sarebbe opportuno studiare il contemporaneo movimento filosofico francese in relazione con la filosofia idealistica tedesca del principio del secolo decimonono. Si vedrebbe allora che né la concezione delle sfere sovrapposte di realtà del Boutroux, né la critica dei procedimenti matematici e naturalistici, né il concetto della libertà nella filosofia della contingenza, sono nuovi, benché non sia stato piccolo merito avere risuscitato quelle idee contro il positivismo, ed esse si presentino diminuite bensì in qualche parte, ma anche in molte altre arricchite e meglio determinate, rispetto a quelle dei filosofi del principio del secolo decimonono. Il Levi fa qualche accenno, per ciò che riguarda l'importanza data alla volontà e all'azione, allo Schopenhauer; ma è troppo poco, né era il punto più importante da mettere in luce.

Un libro sulla filosofia dello Schopenhauer.

Scritto in modo semplice, perspicuo e vivace è il libro del Melli sullo Schopenhauer[1]: un bel libro, considerato nell'aspetto letterario. Ma io pur debbo confessare che, in tanta chiarezza di particolari, il concetto generale di esso mi è rimasto alquanto oscuro. Che cosa ha voluto fare l'autore? Un'esposizione della filosofia dello Schopenhauer, come del sistema d'idee che egli, esponendolo, accetta e fa proprio? Ciò parrebbe almeno dalla massima parte del volume e in ispecie dai luoghi in cui il Melli aggiunge nuovi argomenti a sostegno delle tesi dello Schopenhauer. La filosofia dello Schopenhauer (pensa allora il lettore) è insieme la filosofia del prof. Melli. Ovvero uno studio critico, per collocare lo Schopenhauer nella serie storica alla quale appartiene, e intenderlo nelle verità che egli colse o di

[1] GIUSEPPE MELLI, *La filosofia di Schopenhauer* (Firenze, Seeber, 1905).

cui fu eloquente assertore e nelle manchevolezze che non superò e negli errori in cui incorse? Ciò parrebbe da qualche altro luogo del volume, e specialmente da questo che si legge nella penultima pagina: « Quando Schopenhauer applica alla realtà metafisica, e quindi al mondo nel suo insieme, i concetti di responsabilità e di colpa, e finisce col dare un significato cosmico universale al fenomeno etico della negazione della volontà, egli esprime sí un'esigenza del suo pensiero piú intimo; ma sconfina da quello ch'egli sa veramente e lavora di reminiscenze. Qui sta il suo limite. Egli non possiede né i mezzi né la energia speculativa per costruire quello che non può essere oggetto d'intuizione viva. La sua forza non sta nella costruzione come tale, ma nella visione chiara e nel sentimento profondo che egli ha della realtà, guardata e scrutata da quella sua posizione platonica e kantiana » (p. 318). Ma questa critica, che pure contiene accenni di somma gravità, non è sviluppata. O avrà il libro una seconda parte? E in qual modo si legherà con la prima? Non si vede.

Un altro libro sullo stesso argomento.

Perché, dopo alcuni anni dal volume del Melli, sia stata pubblicata la pedestre compilazione di brani e sunterelli che con la pretesa di una nuova monografia sullo Schopenhauer ha data fuori il prof. Covotti [1], — opera priva di ogni critica filosofica, superficialissima nell'analisi psicologica, animata o piuttosto esanimata dalla piú gelida indifferenza verso l'autore che espone, senza simpatia, senza antipatia, senza nessun moto di sentimento; scritta in maniera sciatta e incolore; incredibilmente trascurata nella conoscenza della letteratura critica intorno allo Schopenhauer; — perché sia stata pubblicata, non dico nel Para-

[1] Aurelio Covotti, *La vita e il pensiero di Arturo Schopenhauer* (Torino, Bocca, 1910).

guay o in altro paese del Sud-America, ma nella nostra Italia, che possiede intorno allo Schopenhauer ottimi lavori, a cominciare dallo stupendo saggio del De Sanctis; — questo « perché » resterebbe oscuro, se l'autore non ci facesse sapere, nella dedicatoria, che egli voleva dissertare intorno a un periodo della filosofia greca, da lui a lungo studiato ma che « ragioni di opportunità lo indussero a trattare un argomento di filosofia moderna ». Le ragioni o la ragione è stata, a dirla piú apertamente, una promozione da straordinario a ordinario, per la quale il prof. Covotti si è creduto in dovere di dare prova di sé stesso, scrivendo sopra ciò che sa di non conoscere anziché su ciò che crede conoscere. E la scelta del piú facile e popolare tra i filosofi postkantiani (lo Schopenhauer); e il metodo affatto estrinseco e materiale, tenuto pur verso questo facilissimo filosofo; e l'ingenuità di ricorrere per informazioni e citazioni concernenti i predecessori e contemporanei dello Schopenhauer, non alle loro opere originali, ma ai manuali di storia della filosofia; e tutta la sconcezza di questa compilazione sconclusionata; non hanno impedito che i giudici del prof. Covotti restassero a pieno soddisfatti e lo coronassero della mitria che egli agognava. Ma gli studiosi di filosofia che scorreranno il suo volume (scorreranno, giacché a leggerlo pagina per pagina non si riesce senza grande stento) giudicheranno in verità che quest'opera, sorta non per alcun bisogno scientifico ma per opportunità personale, e dichiarata senza vergogna per tale, è tristo documento delle male abitudini che ancora persistono nella vita accademica italiana.

La filosofia europea contemporanea.

Non solo nella letteratura italiana, ma anche nella straniera, mancava fin oggi un lavoro sulla storia della filosofia dell'ultimo quarantennio o cinquantennio, che fosse fondato sopra larga informazione della letteratura filosofica

tedesca, francese, inglese e italiana, e insieme dominasse l'esteso materiale (non ancora digrossato o sceverato) con un principio interno di ordinamento e di critica. Il De Ruggiero [1] ha compiuto questo sforzo vigoroso, e ci ha dato un libro pieno e vivo, nel quale le varie scuole e i varî pensatori sono qualificati con istile epigrafico, e talvolta epigrammatico. Certamente, non ci vorrà molto a notare che egli non ha parlato di questo o quello scrittore, e di questa o quell'altra opera, che sembri degna di menzione; ma, oltreché di solito codesti appunti e desiderî non hanno giustificazione logica, e dipendono da personali preferenze dei richieditori, anche dove sono giustificati si può rispondere che, ora che il De Ruggiero ha disegnato l'insieme del quadro, è agevole particolareggiarlo, ossia farvi tutte le aggiunte che si stimeranno opportune.

Ragioni di discretezza mi consigliano a restringere a un semplice accenno le mie riserve su talun aspetto del pensiero filosofico, che anima la critica del De Ruggiero. Egli mi ha procurato, di certo, molto compiacimento con l'accettare tutta, o quasi tutta, la mia « liquidazione » dello hegelismo e degli astrattismi dell'hegelismo, e segnatamente di quella distinzione tra Fenomenologia e Sistema, che io ho combattuta per anni e anni, forse solo, affermando la necessità di fondere Fenomenologia, Logica e Filosofia dello spirito in unica scienza (si chiami poi Filosofia dello spirito o Filosofia senz'altro, poco importa), e risolvere in essa le Filosofie della natura e della storia. Ma a un altro astrattismo hegeliano (sebbene non esclusivamente hegeliano), da me combattuto, egli non ha rivolto forse la necessaria attenzione: quello onde si distin-

---

[1] GUIDO DE RUGGIERO, *La filosofia contemporanea* (*Germania, Francia, Inghilterra, America, Italia*) (Bari, Laterza, 1912).

gueva la Filosofia dalle Scienze filosofiche particolari, e si concepiva un problema filosofico κατ' ἐξοχήν (per es., la relazione del Pensiero con l'Essere), che starebbe di sopra ai problemi delle scienze filosofiche particolari. Accade perciò che la storia narrata dal De Ruggiero si atteggi a storia del « Problema filosofico », e lasci fuori di sé o non riesca a connettere internamente con quella storia i progressi compiuti nelle cosí dette « particolari scienze filosofiche » (nell'Etica, per es., o nell'Estetica, o nell'Economia, o nella stessa Logica): donde una certa impressione di unilateralità, che si avverte nella sua trattazione, e che somiglia a quella che si riceve dall'esposizione, pur cosí pregevole, data dallo Spaventa della storia della filosofia italiana. E perché il De Ruggiero, sia pure senza deliberato o senza espresso proposito, si è attenuto a codesta considerazione unilaterale? Non sarà, per avventura, per non aver dissipati i dubbî che lo impacciano circa il valore della distinzione nell'unità, e pei quali gli sembra, tra l'altre cose, che il mio petto alberghi « due anime », un'anima unificante e un'anima distinguente? Ora potrà ben darsi (anzi è certamente cosí) che il mio tentativo di far valere nella dialettica la distinzione, fondando sulla forza della distinzione la forza della dialettica, sia suscettibile di correzioni, e magari di correzioni radicali: io stesso sono venuto continuamente elaborandolo, cioè a mio modo correggendolo, dai primi agli ultimi miei lavori. Ma nei tentativi fatti da altri in contrario verso non mi è riuscito finora vedere se non o un'affermazione e celebrazione del carattere unitario dello Spirito (nella quale pienamente consento), ottima contro i mitologi dell'astratta distinzione, e perciò contro tutti gli oggettivisti; o un'apparente negazione delle distinzioni, che vengono poi riasserite sotto forma verbale diversa, come forse accade anche nel De Ruggiero: un metter da parte o sottintendere

le distinzioni, piuttosto che un abolirle. E, invero, negare la distinzione empirica o astratta è postulare il concetto vero della distinzione, cioè riaprire il problema di questa, sul quale non si può *glisser*, ma convien *appuyer*. Il De Ruggiero osserva, con molta verità, che io, nel corso dei miei studî, sono proceduto dai problemi delle così dette scienze filosofiche particolari al problema dell'unità, nelle quali le scienze filosofiche particolari perdono il carattere della particolarità esclusiva. La via da me tenuta (come, del resto, qualsiasi altra via) non è stata scevra d'inconvenienti; ma è pur giovata a procurarmi la ferma coscienza del valore altissimo che spetta alla particolarità, e che bisogna far valere e attuare nella filosofia stessa e non già fuori di essa.

Io stimo che, senza questa coscienza della particolarità, del geminarsi dello spirito in distinzioni che sono la sua concreta unità, non si riesca a concepire in modo adeguato lo svolgimento e la storia, alla quale è indispensabile l'opposizione, quella viva opposizione che nasce dalla distinzione, perpetuamente risolventesi nell'unità e perpetuamente rinascente da essa. E temo che il concetto stesso dello Spirito, o del Pensiero che si dica, venga in fine compromesso dall'avidità unificatoria (eredità, sebbene attenuata e ammodernata, del panlogismo hegeliano, che era in fondo teologismo), e che, per brama smodata di garantire la compattezza della vita spirituale, si riduca questa a una massa monocroma e amorfa, che rischia di ricadere nella immobilità, dalla quale, d'altra mano, viene scossa e tratta fuori mercé la generica polemica della concretezza contro l'astrattezza. So bene che tale non è l'intenzione del De Ruggiero, e che egli aborre, quanto me, l'immobilità, in qualsiasi modo concepita; ma io accenno per ora a un rischio di caduta, e non già a un tonfo effettuato.

Il concetto della cultura.

Un libretto dello stesso De Ruggiero [1] conduce una briosa polemica contro quanto vi ha di sterile e di malsano negli sforzi per la cosiddetta « diffusione della cultura »: polemica nel corso della quale egli afferma e illustra alcune verità, che mossero anche me altra volta a protestare contro gli abusi dei circoli, dei congressi e delle conferenze filosofiche (cfr. *Cultura e vita morale*, pp. 147-53). Ma nelle pagine del De Ruggiero (come appare in certo modo dal titolo stesso) non è chiaramente distinta la « cultura » dalla « falsa cultura », e sembra, per gran parte di esse, che l'autore combatta il concetto stesso di cultura, o tenti superarlo col considerarlo filosofia inferiore, storicamente anteriore, ecc.; finché a p. 61 s'incontra inattesa la dichiarazione: « Non vorrei però che venisse frainteso il significato di queste critiche, le quali si risolvono più contro una *forma mentis*, contro l'abito mentale delle facili o superficiali generalizzazioni, anziché contro il fatto pienamente lecito e legittimo della diffusione delle proprie idee ». Il vero è che il concetto di cultura appartiene al momento pratico dello spirito (dal quale bisognava dedurlo per criticarlo in modo diretto), e la diffusione della cultura segue e precede insieme l'opera del pensiero, come la pratica la teoria e la teoria la pratica, costituendo l'unità spirituale. I diffonditori di cultura, contro i quali ci rivoltiamo, sono i cattivi diffonditori, che scelgono vie sbagliate o, ch'è lo stesso, immaginano di avere trovato vie facili, quando non hanno trovato nessuna via: donde la chiacchiera a vuoto o la formazione di un pensiero apparente, che non penetra nulla. E la colpa è di essi, e non del concetto di cultura. « Come fareste a educare moralmente un papuano? », domandò uno di noi scolari, tanti anni fa

[1] Guido de Ruggiero, *Critica del concetto di cultura* (Catania, Battiato, 1914).

(credo circa trent'anni fa), al prof. Labriola, in una delle sue lezioni di Pedagogia, obiettando contro l'efficacia della Pedagogia. « Provvisoriamente (rispose con vichiana e hegeliana asprezza l'herbartiano professore), provvisoriamente lo farei schiavo; e questa sarebbe la pedagogia del caso, salvo a vedere se poi suoi nipoti e pronipoti si potrà cominciare ad adoperare qualcosa della pedagogia nostra ». Il problema è qui. Non già rifiutare il concetto di cultura, ma definirlo esattamente e trovare il modo adatto e concreto per diffondere la cultura. E questo modo può essere talvolta anche l'*Odi profanum vulgus*, e il respingere violentemente le genti dalle soglie del tempio della scienza, costringendole a restarne fuori finché non se ne facciano degne. Come può essere modo pessimo l'unzione del propagandista, che vuol suscitare artificialmente l'interesse e persuadere, dolcemente incoraggiando e allettando, allo studio e al pensiero.

Un avviamento allo studio della filosofia.

Bel volumetto l'*Avviamento*[1] del Carlini, che non è dei soliti compendî o eclettici o dommatici o indifferenti, coi quali altri ha creduto di poter « avviare » alla filosofia, nell'atto stesso che le rizzava contro l'ostacolo di una nuda e liscia roccia. Il Carlini ha inteso che un libriccino di avviamento non può essere altro che una conversazione preliminare, atta a sgombrare pregiudizî e a chiarire dubbî circa la filosofia e il rapporto di essa con la coscienza che si dice comune, con le scienze, con la vita: conversazione tanto piú efficace in quanto si fonda sui ricordi della propria esperienza personale e da ciò attinge forza di persuasione e calore di stile. Anche le notizie

---

[1] Armando Carlini, *Avviamento allo studio della filosofia, con una guida bibliografica pei giovani studiosi di filosofia e di pedagogia* (Catania, Battiato, 1914).

bibliografiche sono scelte e comentate con gran discernimento e senso pratico. Voglio dire, con queste lodi, che il volumetto produrrà senz'altro l'effetto di avviare i giovani che lo leggeranno alla filosofia, e per le vie indicate dall'autore? che debba a essi riuscire chiaro in ogni parte, scritto com'è chiaramente? Un libro non può essere altro che uno stimolo, congegnato avendo l'occhio a una certa media di condizioni, che, appunto per essere una « media », fa sí, che nei casi singoli esso riesca solo in parte adatto ed efficace. Ma voglio ben dire che, dei parecchi stimoli o strumenti pedagogici che sono stati foggiati per l'avviamento filosofico, questo mi sembra per ora il migliore che si possa consigliare a giovani italiani.

Un'osservazione mi è venuta in mente nel leggere le prime pagine. Perché il Carlini prende ancora le mosse dalla differenza tra coscienza empirica e coscienza filosofica? Tale differenza è essa stessa empirica, o, per non esser tale, dovrebbe appoggiarsi a una concezione, che il Carlini giustamente non ammette, della filosofia come rivelazione di un mondo diverso o superiore, del mondo della verità vera, e simile. Quel che si dice: « cominciare a filosofare » non è altro (e mi pare che il Carlini stesso ne convenga) se non una prosecuzione o, se si vuole, un'intensificazione del filosofare universalmente umano, un far di proposito e con continuità ciò che pur si fa senza proposito e senza continuità. Ciò posto, anziché ricorrere alla vecchia e dubbia distinzione di coscienza empirica e coscienza filosofica, credo che piú semplicemente si potrebbe ricorrere all'analogia con qualunque altro cominciamento di studio, che è sempre anch'esso nient'altro che un'intensificazione. Per esempio: chi comincia a studiare matematica, in realtà non comincia ma prosegue intensificando, perché già aveva cominciato in qualche modo a contare e sommare e sottrarre non solo nelle braccia della

balia, ma nell'istante stesso in cui aveva cominciato a vivere. Del pari, chi comincia a studiare l'arte del parlare, prosegue l'arte del parlare che ha già ben appresa, nascendo uomo. Insomma, mi sembra che sarebbe stato piú persuasivo mostrare che, poiché non si può non filosofare, tanto vero che si filosofa sempre e da tutti (come non si può non calcolare, tanto vero che si calcola sempre e da tutti), non resta altra via che procurar di soddisfare nel modo piú regolare e igienico questo bisogno con lo « studio » della filosofia.

Idea di un Vocabolario filosofico italiano.

È stato di recente opportunamente raccomandato di leggere piú di quel che non si faccia da un pezzo i vecchi libri italiani. La raccomandazione è essa stessa raccomandabile, perché consiglia non solo di arricchire la propria cultura di una parte per solito trascurata, ma anche, cosa piú importante, di tener viva l'individualità della coscienza nazionale. Certamente questa individualità si trasforma e si fa moderna o cosmopolitica; ma la trasformazione deve procedere da un centro o nucleo vitale, che si svolga assimilando in parte e in parte eliminando le nuove materie a lei offerte. Altrimenti si avrà una superficiale e falsa trasformazione: l' « anima mista », di cui il Bovio (do il buon esempio di citare uno scrittore, che la gente seria non suol citare e che era molto italiano di lingua e di stile) forniva la seguente satirica ricetta: « Si prendano dalla Russia poche stille di misticismo, due o tre di naturalismo dalla Francia, altrettanto di positivismo da Londra, un pizzico dell'anima di Kant, e si mescolino nell'acqua sterilizzata dell'indifferentismo italiano ».

Il discredito della classica letteratura italiana ebbe le sue ragioni in un moto spirituale che ho indagato altrove, studiando un celebre giudizio e pregiudizio romantico (*Prob. di Estetica* [2], pp. 451-59). Ma anche la sopravalutazione della

filosofia straniera fu, un tempo, un giudizio, e rischia, ora, di cangiarsi in pregiudizio. Fu un giudizio, cioè il riconoscimento della rivoluzione mentale compiuta in Germania nel mezzo secolo che va dal 1780 al 1830, dalla *Critica della ragion pura* alla definitiva edizione dell'*Enciclopedia* hegeliana. Ma è ora un pregiudizio, perché quel gran periodo della filosofia germanica non si è solidificato, come di solito s'immagina, in una capacità nazionale dei moderni tedeschi; i quali sono in realtà di fronte ad esso nella medesima situazione di ogni altro popolo (situazione che si può, in certo senso, chiamare d'inferiorità; ma ciò non appartiene alla questione): nella situazione, insomma, dei popoli moderni verso l'Ellade. I grandi genî hanno i loro eredi a distanza di secoli e fuori di qualsiasi limite nazionale. Dopo il 1830, la Germania, quantunque producesse ancora qualche pensatore o scrittore o studioso filosofico notevole, non produsse piú nulla di altamente originale; e ai giorni nostri non è nemmeno tra i paesi nei quali gli studî filosofici siano piú finamente coltivati. L'ossequio, onde i nostri professori circuiscono i libracci indigesti e i grossolani articoli di rivista, che ci vengono cosí di frequente dalla Germania (la quale comincia ora ad essere per giunta infestata con ritardo dal sociologismo anglo-francese), è disgustevole.

Ma, parlando del desiderato risveglio dell'italianità anche negli studî filosofici (nel significato ora indicato, che non esclude il cosmopolitismo), e passando a un caso particolare, non sarebbe opportuno (domando io) comporre un vocabolario della terminologia filosofica italiana? Non già un dizionario filosofico, come ce ne sono tanti (e qualcuno ne è venuto fuori di recente anche in italiano [1]),

[1] Cesare Ranzoli, *Dizionario di scienze filosofiche* (Milano, Hoepli, 1905).

ossia un'enciclopedia filosofica piú o meno eclettica e compilatoria, disordinata secondo l'ordine dell'alfabeto; ma un vero e proprio vocabolario, che raccolga dai nostri scrittori antichi e moderni le parole con le quali si distinguono filosoficamente le operazioni dello spirito e le forme del reale; e un vocabolario che sia storico e abbracci la letteratura filosofica italiana del secolo decimoterzo a tutto il decimonono?

Un vocabolario di questa sorta avrebbe, in primo luogo, l'utilità propria di una ricerca storica, che ci farebbe assistere al sorgere e divulgarsi di certe parole, e quindi di certi pensieri, e fornirebbe buon contributo alla storia della lingua italiana. Storia la quale, in questo caso, non può intendersi come quella della forma letteraria o dell'arte, ma come storia della vita italiana in quanto si riflette nel linguaggio e viene documentata da esso. Ma avrebbe anche qualche utilità pratica e indiretta, con l'offrirci un materiale talvolta adoprabile, con opportuni ritocchi e adattamenti, nelle nostre scritture filosofiche, e col concorrere per tal modo a ricollegare lo spirito nostro alla tradizione nazionale e al tono nazionale del discorso.

Affinché questo lavoro si compia effettivamente e non si trascini per lunghi anni senza conclusione, è indispensabile che non sia opera di accademie o in altro modo collettiva, ma di un individuo che se ne innamori, lo vagheggi, lo coltivi, lo fecondi. Uno studioso di seria preparazione letteraria e filologica, e di sufficiente cultura filosofica, può in pochi anni menarlo a buon termine. Formata anzitutto per proprio uso una serie dei « testi di lingua filosofica », dai dugentisti e trecentisti, come si è detto, fino a Rosmini, Gioberti e Spaventa, o, se si vuole, ai più moderni, dopo averla spogliata senza furia, mettendo insieme uno schedario ricco di luoghi testuali, egli dovrebbe passare poi a cercarne le fonti nella terminologia

greco-latina, bizantina e scolastica, e poi in quella francese, tedesca e inglese (al quale uopo soccorrerebbero indici e altri lavori storici già esistenti), e a ricostruire, infine, i lineamenti della storia di ciascuna parola nell'uso filosofico. Lo spoglio dei migliori vocabolarî (Crusca, Manuzzi, Tramater, Tommaseo ecc.) verrebbe in ultimo, come riscontro del lavoro già fatto, e per arricchire la raccolta di testi letterarî.

La parte più delicata di siffatta opera è certamente la scelta dei vocaboli più propriamente filosofici: scelta che non è riducibile a rigoroso e logico criterio e deve essere lasciata al tatto del ricercatore. Dirò che preferirei che si peccasse per questa parte piuttosto nel poco che nel molto; perché il poco, ossia un numero ristretto di vocaboli accuratamente studiati nella loro storia, può essere via via, col medesimo metodo, accresciuto; laddove il molto, portando verso il generico e costringendo a un'illustrazione rapida e sommaria dei singoli vocaboli, sarebbe di scarso giovamento e scarsamente suscettibile d'incremento e miglioramento.

È lecito sperare che qualche laureando o laureato, invece di dissertare per la millesima volta sul Socrate senofonteo e sulla Cosa in sé kantiana, o di comporre qualche monografia (che si può ancora ritardare senza troppo danno) sopra alcun povero rimatore del Cinquecento, raccolga il tema che qui s'indica, e, sotto le modeste forme di una ricerca da vocabolario, viva esso per qualche anno, e faccia poi vivere noi, tra le intime vicende del pensiero italiano, rintracciate nella storia delle parole?

XV

Una discussione tra filosofi amici.

Intorno all'« idealismo attuale »: 1. Misticismo e idealismo. 2. L'errore e il male in quanto realtà — Postille a una risposta: 1. Il misticismo dell'idealismo attuale. 2. Variazioni e contradizioni nelle sue definizioni delle forme dello spirito.

Intorno all'idealismo attuale.

Miei cari amici della *Biblioteca filosofica di Palermo*, e tu che sei primo fra tutti cosí nel valore come nell'amicizia, il vostro idealismo attuale non mi persuade. E debbo dirvelo in pubblico, perché non mi piacerebbe di continuare a dirlo solo tra me e me, o in conversazioni private, come mi accade da alcun tempo in qua.

Perché non mi persuade? o, meglio, in che cosa non mi persuade? È chiaro che per gran parte mi persuade assai bene, giacché vi ritrovo me stesso, ossia il risultamento generale del mio decennio o poco piú di viva attività filosofica: la mia critica alla tripartizione tradizionale della filosofia, serbata nel sistema hegeliano, di una Logica o Metafisica, di una Filosofia della natura e di una Filosofia dello spirito; la mia accusa di dualismo non superato all'idealismo hegeliano; la mia negazione di una Fenomenologia fuori del sistema o scala al sistema, e di una deduzione delle astratte categorie logiche; la mia ostilità alla Metafisica, perfino alla Metafisica della Mente, sempre che sia concepita anch'essa di sopra alla realtà; insomma, la

mia riduzione della filosofia a pura Filosofia dello spirito, che non abbia di fronte a sé un mondo della natura (come nelle filosofie germaniche dei valori), ma risolva totalmente in sé il concetto di natura. Quando voi accettate queste proposizioni, vi mettete sul mio stesso terreno; e, quando dite « spiritualismo assoluto », pronunziate un motto, che è anche il mio.

Ma allorché soggiungete: « idealismo attuale », nasce il dissenso; e nasce dal modo in cui voi intendete l'attualità.

I. Misticismo e idealismo.

Voi battete su questo punto: che bisogna guardarsi dal trascendere l'atto; e se ciò significasse che non bisogna introdurre nell'atto spirituale distinzioni astratte, frazionandolo in una serie di fattori o di facoltà e riunendo poi queste in un'astratta cooperazione, il consenso continuerebbe. Anch'io ho per fermo che le forme dello spirito prendono significato l'una dall'altra, e che la volontà non sussiste e non è concepibile senza il pensiero, né questo senza quella, né il pensiero senza la fantasia, né la fantasia senza il pensiero, e via discorrendo: donde il concetto che svolgo dello spirito come circolarità e ricorso.

Ma il significato che voi attribuite all'attualità non è questo: non è rivolto contro la distinzione resa astratta, ma contro ogni distinzione, perché per voi astratta è la distinzione stessa; non affermate il concetto concreto (unità nella distinzione), ma la concretezza senza concetto. Voi volete starvene immersi nell'attualità, senza veramente pensarla; perché pensare è unificare distinguendo o distinguere unificando, il che voi considerate come un trascendere l'attualità. Perdonate; ma codesta è la schietta posizione mistica, e si esprime, o piuttosto non si esprime, nell'Ineffabile. Il vostro atto puro, che voi chiamate Pensiero, si potrebbe del pari chiamarlo Vita, Sentimento,

Volontà, o in qualunque altro modo, perché ogni denominazione, importando una distinzione, è qui non solo inadeguata, ma indifferente.

Che voi non vogliate essere mistici, lo so bene: il vostro duce è un vigoroso ragionatore e un forte storico, e ricerche e lavori storici formano la predilezione della maggior parte di voi. E da ciò, e soprattutto dalla personalità del vostro duce, il misticismo dell'attualità riceve un singolarissimo carattere: si atteggia a misticismo idealistico e storico. Ma tutto sta a vedere se questo atteggiamento sia consentaneo al principio della dottrina.

Per uscire dall'Ineffabile, per dare impronta idealistica al misticismo dell'attualità, dell'immediata sensazione che è percezione che è concetto che è volontà che è tutto, per poter chiamare l'atto Pensiero, voi tentate di dedurre e opporre, nell'atto, la natura o il meccanismo. Ma in qual modo? La natura, voi dite, considerata nella sua concreta realtà, è il pensiero che il pensiero comincia a pensare come altro, ovvero il pensiero fissato nella sua astrattezza: il pensiero non già come pensiero ma come pensato, non più come atto ma come fatto, non più come presente ma come passato.

Ora, questa deduzione del concetto di natura è altrettanto breve, impacciata e oscura quanto il famoso passaggio hegeliano dal Logo alla Natura, che poi si è assodato che non era passaggio di sorta, ma salto. Come l'atto diventa fatto, come la spiritualità meccanismo, come l'attualità si rompe e dà origine a un passato? Non certo per l'intervento del tempo (sebbene le vostre parole richiamino la serie temporale), perché, per voi come per me, la forma del tempo non è il quadro in cui si muove lo spirito, ma lo spirito è il suo quadro, ossia essa è interna allo spirito. E leggo, infatti, che « l'altro dal pensiero » è « pensiero passato, non cronologicamente ma logicamente ». Ora, se

si tratta di un passato non cronologico ma logico, la parola « passato » è semplice metafora che designa effettivamente la distinzione di una forma da un'altra dello spirito. Ed ecco reintrodotto surrettiziamente nella filosofia dell'attualità quel criterio della distinzione, che ne era stato sbandito. E, quel ch'è peggio, la distinzione stessa scoppia come il « colpo di pistola » del motto proverbiale, non giustificata. Per mia parte, mi ero industriato a dedurre la natura in senso astratto come un prodotto della forma pratica dello spirito, che mutila e fissa pei suoi fini il risultato del pensiero e crea un apparente mondo meccanico o della natura, impensabile appunto perché l'astrazione in quanto tale è impensabile (salvoché come coscienza o teoria dell'astrazione stessa); e la natura, in senso concreto, come la stessa forma pratica dello spirito, nella sua immediatezza di vita, di passione, di volere economico. Bene o male, avevo tentato, insomma, di svolgere un processo spirituale, che nella vostra deduzione della natura manca affatto. Né solo manca, ma non si può nemmeno integrare facendolo scaturire dall'enunciato, perché il fatto, il pensato, il passato non ha niente che vedere con la meccanicità e naturalità. Se questa è impensabile, l'altro è eternamente ripensabile: gli « irrevocati dì » di Ermengarda e il « tempo felice » di Francesca, recati in esempio, sono pure immaginati e ripensati nelle stesse poesie che a essi accennano. Si dice che il passato non torna; ma non torna appunto perché è tutto nel presente, e soltanto non può tornare, come a volte si pretenderebbe, astratto dal presente e altrimenti mutilato e reso irreale. E poiché le medesime osservazioni metodiche che si rivolgono alla deduzione del concetto di natura, vengono suscitate dalla vostra deduzione dell'e r r o r e, che non è una nuova deduzione ma la stessa della precedente (identificando voi l'errore col fatto, col passato, con la natura, come ciò che non si

può piú pensare dopo essersi pensato) — ne segue che non meno ingiustificato è il passaggio dall'attualità alla storia. La conseguenza logica del vostro principio dell'attualità immanente sarebbe, a dir vero, l'immersione in un immobile presente, privo di opposizioni, se ogni opposizione si fonda, come certamente si fonda, sopra una distinzione. Non idealismo, dunque, o spiritualismo, che importa l'affermazione dell'idea o dello spirito come unica realtà contro l'indebita ipostasi di un prodotto dello spirito stesso (la natura) in entità metafisica; né storicità, che importa dramma delle forme spirituali l'una alimentante l'altra e tutte insieme crescenti sopra sé stesse, in quanto eterno lavoro che passa dalla vita e dalla volontà all'immagine, dall'immagine al pensiero, e dal pensiero di nuovo alla vita e alla volontà, premesse di una piú ricca immagine e di un piú ricco pensiero e di una piú ricca vita. Il vostro è misticismo, che indarno tenta superar sé stesso.

E il vostro precedente storico non è propriamente né Kant né Hegel: Kant, che considerò bensí l'esperienza come costruzione soggettiva, ma riferendosi unicamente alla scienza esatta o fisico-matematica, e andò oltre quella concezione nella Critica della ragion pratica e nella Critica del giudizio; Hegel, che non mai risolse nel conoscere soggettiva la realtà, ma Conoscenza e Volontà unificò nell'Idea, che è un principio metafisico. Il vostro precedente reale (e confessato) sono i tormentosi travagli dello Spaventa circa l'interpretazione dell'hegelismo: dello Spaventa, austero intelletto, gran disciplinatore della filosofia in Italia, ma che, venuto fuori dal seminario e dalla teologia, fu esclusivamente divorato dall'ansia religiosa dell'unità e rimase chiuso a ogni altro interesse; tanto che lasciò cadere tutto il ricco contenuto del sistema hegeliano, e si restrinse a meditare, e quasi direi ad arzigogolare, sulle prime categorie della Logica e sulla relazione di Pensiero ed Essere,

cosí astrattamente presa, fuori o disopra a tutti gli altri problemi. Che è ciò che mi sembra debba condurre di necessità al misticismo e non alla filosofia, per filosofo che sia chi si accinga a quel lavoro. L'unità, nella quale si soddisfano i mistici, è solo un momento della filosofia; e l'altro momento è la particolarità: e dar valore ad ambedue i momenti, cioè al rapporto dei due, diversifica il filosofo idealista (per es. Hegel) dal mistico o tendente al misticismo (Spaventa). Vi sono anime che sentono poco e debolmente i problemi della particolarità, e il mondo e le passioni e le forme peculiari dell'attività umana; ma non sentire individualmente un problema non vuol dire che esso non esista, e molto meno che a quel modo sia stato risoluto.

Quanto a me, confesso che ciò che sempre mi ha suscitato interesse è il momento della particolarità, laddove l'unità mi è parsa quasi un sottinteso, un qualcosa che va da sé (come pensare che l'Universo sia due o piú, e non uno? Uno dev'essere!), un qualcosa che non offre altre difficoltà se non quelle che provengono dalla particolarità mal compresa e mal connessa nelle sue forme. E, lavorando a ben chiarire e ad approfondire la particolarità, mi sono trovato, infine, ad avere chiarito, per quel che a me occorreva, l'unità stessa. Col pretendere di risolvere il problema dell'unità, assumendolo da solo, come un problema preliminare o fondamentale o come il problema supremo, al modo che usò lo Spaventa, si entra in una fatica angosciosa quanto sterile, in uno spreco di acume che rimane sempre scontento di sé medesimo, come per l'appunto accadde allo Spaventa.

E trovo un altro inconveniente nel vostro idealismo attuale; ed è che esso mi sembra una filosofia la quale si propone di liquidare la filosofia, e di far tacere una volta per sempre tutte le dispute filosofiche, che, fondate

come sono tutte sopra distinzioni, sarebbero tutte prive di fondamento, essendo tutte le distinzioni, per voi, astratte e arbitrarie. Con l'idealismo attuale, il genere umano riceverebbe, insomma, una rivelazione, attesa per secoli invano. Sebbene voi protestiate a ragione contro l'idea di una filosofia definitiva, la vostra sarebbe per l'appunto una filosofia definitiva, perché oltre di essa non resterebbe altro che le distinzioni astratte che si fanno nell'oggetto del pensiero, l'empirismo, il concepire ordinario degli uomini, la non-filosofia.

Io la penso diversamente, perché considero che i problemi filosofici, che hanno agitato gli uomini si riducono tutti a problemi di Psicologia trascendentale o di Filosofia dello spirito, a schiarimenti e approfondimenti delle forme dello spirito e delle loro relazioni; e tutti, come è agevole verificare, si sono sempre aggirati, e si aggirano, sui concetti del Vero, del Buono, del Bello, dell'Utile, o sui loro sinonimi. E considero ogni sistemazione, alla quale si giunga, come risolvente i problemi già sorti, e non già quelli che sorgeranno e che le soluzioni stesse faranno sorgere, e che saranno risoluti in nuove sistemazioni. E sento la filosofia come affatto coincidente con la vita, e nuova a ogni istante e insieme costante; e ripugno a qualsiasi dottrina che, una volta per sempre, mi sciolga l'enimma della realtà, perché non c'è l'enimma, ma gl'infiniti enimmi della realtà, che tutti si sciolgono via via e non si esauriscono mai. E, filosofando a ogni istante con la vita di ogni istante, non coltivo nel mio animo nessun cantuccio nel quale si celebri il dissipamento delle illusioni, e regni la serenità o baleni il sorriso sugli altri uomini o su noi stessi che in quelle illusioni eravamo tuffati e ci dovremmo poi, appena mòssici da quel cantuccio, necessariamente rituffare.

II. L'errore e il male in quanto realtà.

Pure io mi darei pace, fino a un certo segno, delle negazioni che voi fate delle piú importanti distinzioni filosofiche; degli sforzi coi quali cercate mostrare che la *praxis* è pensiero, o che il pensiero è *praxis* né piú né meno della *praxis*, o che l'arte è filosofia, e filosofia è la matematica e le scienze naturali, o che la percezione è sensazione e sensazione è il concetto, o che la filologia è storia, o che la grammatica è filosofia, e via discorrendo. Dimostrazioni che, a mio vedere, nel modo in cui sono condotte e nel significato che assumono, sfondano l'uscio aperto, cioè dimostrano che in ogni atto dello spirito c'è tutto lo spirito (e perciò si può guardarlo sempre nella forma del pensiero), ma non aprono l'uscio chiuso, che è il pensamento del distinto, non come astratto ma come idealmente (e perciò realmente) distinto nell'unità: non affrontano quella difficoltà di cui parlava Hegel, di « tener fermi innanzi allo spirito pensieri puri e muoversi in essi », cosí aspra per la coscienza rappresentativa, alla quale, trasportata che sia nella sfera dei puri concetti, « sembra che le venga sottratto ogni terreno e sostegno ». Dico che me ne darei pace, non già perché codesta sia una questione indifferente o piccina, ma perché ho buona fiducia nel naturale senso storico e critico di voialtri; e vedo infatti che quelle distinzioni le adoperate anche voi nei vostri lavori storici, sia pure chiamandole distinzioni non nel pensiero ma nel pensato, e sia pure sforzandovi di adeguarle a parole alle distinzioni empiriche, alle quali nel fatto non le adeguate, perché ve ne valete come di categorie o criterî di giudizio, e, in base ad esse, combattete le distinzioni empiriche. E, anzi, per qualcuna di esse fate qualcosa di piú, perché le conservate (non so con quanta coerenza, posto l'idealismo attuale) come forme dello spirito assoluto, e tentate di definirle, sebbene di queste definizioni io non resti soddisfatto, perché (per dare qualche esempio)

io non riesco a scorgere l'arte abbracciata con le scienze naturali e matematiche, o l'atteggiamento artistico dello spirito come atteggiamento per eminenza egoistico. Credo che se queste forme venissero da voi indagate senza uno schema preconcetto di conciliazione unitaria, nel quale debbono rientrare coatte, dareste di esse un concetto assai più genuino e meno contrastante col loro ufficio e con la loro natura.

Ciò che soprattutto m'impensierisce nel vostro idealismo attuale è, invece, la depressione che esso produce nella coscienza dei contrasti della realtà, l'acquiescenza al fatto come fatto o all'atto come atto, implicita nella teoria che proponete dell'errore e del male, da voi attenuati sino alla completa vanificazione e privati di ogni realtà.

Ma anche qui bisogna intendersi, perché anch'io tengo per fermissimo, e ho elaborato nella mia esposizione filosofica, la inconcepibilità dell'errore e del male come atti positivi. Se l'errore, se il male esistessero in quanto tali, come elementi del mondo, converrebbe, nonché sognare, postulare un altro mondo, purgato delle impurità indelebili di questo. E perciò la concezione dialettica dell'errore e del male, che appunto toglie all'uno e all'altro valore di positività, ha una lunga storia, da Eraclito a Hegel, e deve, secondo il mio convincimento, far parte di ogni seria sistemazione filosofica.

L'errore in quanto errore non esiste se non nel vero che lo corregge, e perciò non mai come errore; il male, nella coscienza che ne ha rimorso e si redime, e perciò non mai come male ma come bene. Fuori di tale processo di correzione e di catarsi, l'errore non è errore e il male non è male, ma sono atti giustificati e necessarî, non negativi ma positivi.

Ma — ed ecco dove si accende il dissenso — voi, miei ottimi amici, soggiungete che l'errore, fuori del processo

di correzione che lo qualifica per tale, è verità, e che il male, fuori del rimorso che lo sente come male e ne libera l'animo, è moralità (cioè, anche verità); e poiché dovete pur differenziare in qualche modo quella verità da ciò che si chiama verità e quella moralità da ciò che si chiama moralità, ricorrete, come ho già accennato, al criterio del passato e del presente, del fatto e dell'atto, e ponete l'errore come verità passata e il male come moralità (o verità) passata. Ricorrete anche talvolta alla distinzione di una coscienza inferiore e di un'altra superiore; ma, poiché quella inferiorità e superiorità non è altrimenti qualificata, essa non dice niente di piú della precedente distinzione tra il fatto e l'atto, il passato e il presente. L'errore e il male sarebbero dunque, se ho bene inteso, l'anno innanzi, il giorno innanzi, il minuto innanzi?

Il passato! Ma io (e, come me, ogni uomo), nell'esaminare le proposizioni da me pronunziate in passato, distinguo assai bene quelle di esse che furono pensieri, poveri pensieri, ora ravvivati e arricchiti nel nuovo pensiero; e quelle che non furono pensieri, ma semplici suoni senza significato o senza significato preciso, a me imposti o suggeriti dalle condizioni pratiche nelle quali mi trovavo. E delle prime mi compiaccio e delle seconde arrossisco: sulle prime continuo a costruire, le seconde abbatto e sgombro via per gettar le basi della nuova costruzione; le prime sono soluzioni che si legano alle nuove soluzioni, le seconde celano problemi da proporre e risolvere. Cosí del pari, nelle mie azioni passate, distinguo quelle sulle quali la mia coscienza scorre tranquilla, dalle altre che mi turbano come male da riparare o che hanno gettato nel mio animo radici le quali conviene estirpare perché il male non si rinnovi. L'errore e il male esistono e non esistono: esistono come atti positivi, sebbene privi di verità e di bontà; non esistono come privazioni consapevoli di essere privazioni

e pur di sé soddisfatte, perché, appena avvertita la privazione, l'errore e il male entrano in processo di superamento.

Voi sapete in qual modo io ho cercato di conciliare l'irrealtà del male e dell'errore in quanto tali, con la positività degli atti che sono poi configurati in una coscienza superiore come errori e come mali, senza confondere la coscienza superiore con l'inferiore e senza ridurle a un semplice prima e poi, a una distinzione cronologica o empirica. Giovandomi della distinzione di vita e di pensiero, ho detto che quel che si chiama errore non è già il pensiero passato, ma il non pensato, un atto di vita che, adoperando la vuota spoglia del pensiero, la parola o piuttosto il suono, dà non il pensamento, ma l'illusione del possesso del vero. E, giovandomi dello stabilimento di una forma pratica, che ho chiamata economica e distinta da quella etica, ho detto che ciò che nella coscienza morale appare come male morale, fuori di essa non è immorale, ma neppure morale, perché è la forma economica, utilitaria, passionale dello spirito, che la moralità deve negare in sé, e non può negare se prima lo spirito non l'abbia posta.

Non riesco a vedere perché la mia teoria dell'errore (che, d'altronde, ha i suoi precedenti classici) sia sembrata e sembri paradossale. A me accade verificarla di continuo. O non si ode a ogni istante che chi è stato fatto accorto di un'affermazione erronea, si giustifica e si scusa e, insomma, spiega il suo errore, con l'addurre sempre un motivo pratico (« ero infermo », « ero distratto », « ero stanco », « mi lasciai trasportare dalla passione, persuadere dall'autorità, seguii l'uso », ecc.)? Ma, quando si deve giustificare una proposizione come vera, non si adducono motivi pratici (per esempio: che, quando essa fu concepita, si era in perfetto vigore di sanità!), sí invece ragioni intrinseche. Voi dite che quel che poi viene giudicato er-

rore, quando fu pronunziato la prima volta era creduto verità. E che cosa ha da fare la credenza o fede col pensiero? Credersi ricco non significa essere ricco; credersi in possesso di una verità (quando invece non si posseggono che combinazioni illusorie di parole, addormentatrici del pensiero), non vuol dire pensare ciò che intrinsecamente è impensabile. La credenza (stato d'animo di soddisfazione e di calma) appare quando un processo di pensiero è chiuso (non piú attuale), e perciò, essendo distaccabile da quel processo, può essere anche comodamente trasportata dove non c'è stato vero e compiuto processo di pensiero. L'errore, voi dite anche, è sempre incosciente di essere errore, e sempre si annunzia come verità. Certamente: in caso contrario, si chiamerebbe simulazione. Ma, di nuovo: che cosa importa in qual modo si annunzî, quando importa sapere che cosa esso è?

Né vedo come si possa disconoscere e ignorare la forma economica dello spirito (il primo grado pratico), senza rendere inintelligibile tutta la storia dell'Etica, che ha sempre dovuto fare i suoi conti con l'utilitarismo e con l'edonismo, e senza rendere insolubili una serie di problemi, dei quali io ho trattato nella *Filosofia della pratica* e che bramerei vedere trattati e risoluti dall'idealismo attuale, sia pure col suo metodo di negarli tutti, perché, in questa negazione, son sicuro che tutti, in forza del semplice ricordarli, si riaffermerebbero. Intanto, per la trascuranza di quel primo grado, a voi riesce impossibile chiarire alcuni concetti nei quali v'imbattete, e siete trascorsi a identificarli o a scambiarli con altri del tutto diversi. Eccone un esempio. Voi vi trovate innanzi quella che, in pedagogia, si chiama educazione fisica: ginnastica, scherma, ballo, e via dicendo. Come si può pensare (voi obiettate) l'educazione del fisico, se educazione è sinonimo di spiritualità? Evidentemente, la denominazione è assurda: l'educazione

fisica non può essere messa accanto alla intellettuale e morale, perché il fisico non è che l'aspetto fisico dell'intellettuale e morale, ed educandosi spiritualmente, l'uomo si educa anche fisicamente e foggia il suo corpo. Tutto bene; ma l'educazione fisica (felice o infelice che sia la parola che la designa) non è questo; e si riferisce per l'appunto all'educazione della prima forma dell'attività pratica, e mira a far dell'uomo un vigoroso, agile e pronto animale, non perché viva da animale, ma perché si valga della buona animalità pei suoi fini superiori (e perciò si deve armonizzare, ma armonizzare affermandola, con le altre forme di educazione). Essa rientra nel concetto stesso dell'educazione alla prudenza, all'accortezza, al tatto politico, alla fermezza del volere, e via dicendo. Non senza giusto motivo lo Schopenhauer ravvicinava l'educazione politica, somministrata dal Machiavelli, a quella che fornisce il maestro di scherma, il quale insegna bensí l'arte di ammazzare, ma non però insegna a diventare sicarî ed assassini. Insomma, se voi teneste conto della forma economica, dareste, della cosiddetta « educazione fisica », un concetto, per quel che mi sembra, piú soddisfacente.

Ed ecco un secondo esempio ben calzante. Un altro di voi ha preso a indagare, coi principî dell'idealismo attuale, che cosa sia la pazzia; ed è corso facilmente alla conclusione che « la pazzia ha valore guardata fuori dell'atto del pensiero, immobilizzata come alcunché di astratto fuori del concreto e inquieto processo della verità », perché « il pensiero, che sia guardato nel suo interno, è sempre sano, non può non essere cioè compreso e giustificato »: insomma, la pazzia, come l'errore, non esiste, perché, quando qualcosa è giudicato pazzesco, è già incluso e corretto nella verità: anche la pazzia è nient'altro che il passato rispetto al presente. E io vorrei quasi rallegrarmi con l'autore di questa teoria, che non deve essersi mai trovato in quei

casi della vita nei quali l'uomo meglio equilibrato vede balenargli innanzi, al limite dell'orizzonte del suo spirito, terribile e pur seducente, il fantasma della follia; giacché, se avesse fatto questa dolorosa esperienza, si sarebbe avveduto che la pazzia ha ben poco di comune con l'errore, ed è un aspetto proprio della dialettica del desiderare e del volere, e consiste nel desiderio che tenta farsi volontà, e si fissa come volontà, volontà impossibile appunto perché il desiderio è dell' impossibile. Né il nostro autore deve essersi rammentato (se se ne fosse rammentato, lo avrebbe almeno fatto degno di confutazione) dello stupendo paragrafo 408 della *Enciclopedia*, dove Hegel descrive la pazzia come la condizione nella quale il soggetto, « restando impigliato in una determinazione particolare, non assegna a siffatto contenuto il suo posto intellettivo, e la subordinazione che gli spetta nel sistema intellettuale del mondo che costituisce il soggetto: il soggetto si trova, a questo modo, in contraddizione tra la sua totalità, sistematizzata nella sua coscienza, e la determinatezza particolare, che non ha scorrevolezza e non è ordinata e subordinata ». E lo Hegel, colà stesso, soggiunge, con profonda penetrazione: « Il contenuto, che in questa sua naturalità diventa libero, sono le determinazioni egoistiche del cuore, la vanità, l'orgoglio e le altre passioni ed immaginazioni, le speranze, l'amore e l'odio del soggetto. Questo momento terreno diventa libero, quando la forza della ponderazione e dell'universale, dei principî teoretici e morali, sull'elemento naturale, si allenta: forza da cui esso è altrimenti tenuto soggetto e frenato; giacché in sé questo male esiste nel cuore, il quale, in quanto è immediato, è naturale ed egoistico. È il cattivo genio dell'uomo, che nell'alienazione diventa dominante: ma esso si dibatte nell'antitesi e nel contrasto contro quel che di migliore e d'intellettivo è insieme nell'uomo; cosicché tale stato è disordine e

infelicità dello spirito in sé stesso ». Insomma, la questione della pazzia è, per non dir altro, assai piú complicata che non sia sembrata a chi ha fatto il tentativo di risolverla alla spiccia col presente e col passato, col pensiero e col pensato: tentativo che a causa del suo semplicismo (e, certo, contro l'intenzione del suo autore) offende quasi come un'irrisione ai dolori e alle miserie umane, che meritano di essere considerati con un po' piú di umana compartecipazione, con un po' piú di serietà, con quel cuore che affina l'intelligenza.

Da tale depressione, che l'idealismo attuale induce nella seria coscienza dell'errore e del male, consegue la sua tendenza a consentire col fenomenismo e col positivismo (positivismo assoluto). Ridotto tutto al prima e poi, al passato e al presente, non rimane altro che l'atto, il quale, cosí indifferenziato, non si distingue in nulla dal fatto bruto. Può parlarsi ancora di verità? E voialtri rispondete che un fatto storico coincide pienamente con la serie delle immagini che di esso si sono date nei varî tempi, non importa se da storici o da poeti, da uomini d'intelletto o da idioti. O rispondete che la deduzione hegeliana delle categorie logiche, falsa innanzi alla vostra critica presente, è vera in sé, perché consentanea, un secolo fa, alla coscienza dello Hegel. Peggio ancora, avete risposto che il pazzo è savio (e responsabile quanto il savio); il che non tanto difende il pazzo quanto offende il savio. Può parlarsi ancora di bontà? Il compiuto malvagio è, per voi, non solo innocente come presso i casisti, ma addirittura buono, della bontà della sua coscienza e del suo momento; e l'eroe o l'onest'uomo sono tali nel loro momento, e nel momento successivo appaiono malvagi da quanto il malvagio. Una certa tendenza, per eccessiva brama di concretezza, verso questa obliterazione dei valori nel fatto, appariva, qua e là, nello stesso hegelismo; onde uno dei piú forti motivi

della critica herbartiana contro di esso, accusato di dare un'alethelogia e un'etica solo apparenti, e d'infiacchire la coscienza discriminativa e morale. Ma, nell'idealismo attuale, quella tendenza si fa prevalente e aperta. Io temo che voi, miei cari amici, torniate all'indifferentismo teoretico ed etico. Non vi tornerete già come uomini, perché, quanto è vivo il vostro senso storico, altrettanto è elevato il vostro sentimento etico e il vostro amore per la verità. Ma vi tornerete come teorici; e questa teoria avrà, o sta già avendo, tutti quegli effetti che sono proprî delle teorie.

Tutt'altra è la disposizione del mio animo in questo problema. Io mi sento ben piú di voi e pigro e peccatore; e perciò il pensiero non so altrimenti concepire se non come critica, e la morale se non come redenzione. Critica e redenzione che sono lotta non già contro il passato, contro l'ieri, ma contro ciò che è in me, e dev'essere in me, e che pur dev'essere vinto da me, e che minaccia di soverchiarmi, e spesso mi soverchia, e che pure io confido sempre di vincere o rivincere. Se il male, se l'errore fossero una semplice illusione, se non avessero le loro radici o ragioni positive nel differenziarsi dialettico delle forme spirituali, la lotta contro di essi sarebbe ridicola, per mancanza d'avversario. A me, insomma, la vita appare non come una commedia di equivoci, di gente che si crede malvagia ed è buona, di lagrime versate per isbaglio e che si possano asciugare presto con un sorriso e una carezza come si usa verso i bimbi che si disperano credendosi grandemente colpevoli e non sono; ma come una tragedia, nella quale, attraverso l'onta e il dolore, si crea faticosamente il bene e il vero, e, attraverso la distruzione della felicità individuale, si crea una serenità dolorosa, che sarà anche felicità (anzi, la vera felicità), ma che quasi si sdegna di essere chiamata con questo nome, che le suona troppo idilliaco.

Ottobre 1913.

A Giovanni Gentile

Postille a una risposta. I. Il misticismo dell'idealismo attuale.

Il punto saliente della nostra discussione è se il tuo « idealismo attuale » sia o no misticismo: e non già se tu voglia o no essere mistico, perché io avevo già concesso che tu non vuoi, e anzi, per questo dissidio o duplice tendenza del tuo spirito, avevo qualificato il tuo idealismo come « misticismo storico », cercando di rilevarne l'intrinseca contraddizione con questo nome, composto di due *insociabilia*.

Ora tu, alla mia obiezione che il Pensiero di cui parli non sia Pensiero, ma l'Ineffabile, perché non ha altro da cui si distingua, rispondi che neppure lo Spirito, di cui parlo io, « ha accanto a sé qualcosa di diverso da cui sia da distinguere »; e ti è sfuggito che io avevo preveduto, e ribattuto, la risposta, osservando che lo Spirito si denomina cosí, perché si distingue « dall'indebita ipostasi di un prodotto dello spirito stesso (la natura) in entità metafisica » (cfr. sopra p. 71). Soggiungi poi che « il Pensiero si distingue in sé stesso e si distingue dall'inesistente »; e qui rientriamo nella difficoltà d'intendere come il Pensiero si distingua in sé stesso (giacché, quanto all'inesistente, mi par chiaro che debba essere esistente in qualche modo, e ridursi anch'esso a una distinzione del Pensiero in sé stesso): torniamo, cioè, alla tua deduzione della « natura ».

Il concetto della natura (tu dici) « veramente credo di dedurlo dal concetto del soggetto come posizione di sé: deduco cioè l'errore di tenere per reale l'oggetto come tale ». E io incalzo: — E come nasce l'errore? donde questa decadenza del pensiero in atto? Senza distinzione di forme spirituali, la fenomenologia dell'errore e del male rimane inesplicabile. La storia (ho detto altrove, e tu mi ricordi queste parole come per mettermi in contradizione con me

stesso), la storia non è mai giustiziera, ma sempre giustificatrice. Ma queste parole, che pienamente confermo, non significano altro se non che l'errore e il male in quanto negatività non esistono, e che la storia giustifica e non condanna appunto perché scopre sempre la positività (il momento economico, il momento estetico, ecc.) di ciò che nella lotta della vita si atteggiava a mera negatività.

« Quindi (continuo a citarti) posso dire la natura pensiero passato, perché dirla tale è superarla, non essendovi pensiero passato ». E io ripresento la mia obiezione sul concetto di passato, qui introdotto, e che non vuol essere passato cronologico ma logico: che cosa è il tuo passato logico se non la confusa e mal ferma distinzione di un momento dall'altro dello spirito? E, circa la revocabilità o irrevocabilità del passato, bada che il brano delle mie *Questioni storiografiche* che tu ricordi (anche qui con l'intento di mettermi in impaccio con accusa di contradizione) dice perfettamente lo stesso di quel che ho detto nel mio articolo: cioè, che il passato non è ripensabile astratto dal presente (che è il caso del folle desiderio, ossia dell'impossibilità di tornare al passato, a un passato arbitrariamente avulso dal complesso cui appartiene e che è il presente), ma è eternamente ripensabile nel presente, come costitutivo della coscienza stessa del presente (storia). Il passato, insomma, è impensabile solo in quanto reso astratto e naturalizzato (cronaca): ma in tal caso l'impensabilità non è del passato, sibbene dell'astrazione e della naturalità. E il senso della mia osservazione era (e mi meraviglio che anche qui la cosa ti sia sfuggita) semplicemente questo: che tu riesci in apparenza a connettere e identificare passato e natura soltanto perché rendi naturalistico il passato, come esso è nella cronaca e non è nella storia; e, risolvendo la natura nel passato così naturalizzato cadi, per quel che mi sembra, in una tautologia.

Ma la risposta trionfale contro la qualifica di misticismo a te pare di darla quando dici che l'idealismo attuale, anziché annullare le distinzioni delle categorie, è « la conservazione o meglio l'instaurazione di un'infinita ricchezza di categorie, quale nessuna logica e nessuna filosofia ha mai concepita. Si consideri, da un lato, che, risolvendo nell'atto del pensare (che è poi quel che si dice filosofia) tutta la realtà naturale e storica, non s'intende propriamente d'un assorbimento unico, e in massa, di tutta codesta realtà, ma dell'eterna risoluzione di essa, che si dispiega per tutte le forme che l'esperienza ci addita nel mondo: esperienza che è, dal punto di vista metafisico, l'infinita genitrice di una genitura infinita, in cui si realizza. Non c'è la natura, né la storia: ma, sempre, questa natura, questa storia, a volta a volta, sempre, risoluta in questo atto spirituale » (*Idealismo e misticismo*, pp. 116-7). *Timeo Danaos et dona ferentes*, è proprio il caso: questa « ricchezza strabiliante » di categorie, che l'idealismo attuale mi vuol regalare, è l'offerta della copia infinita dei singoli fatti o atti del pensiero, e non già determinazione di categorie mentali o spirituali. E nella pretesa che tu cosí affermi, scoppia stridente la contradizione da me designata come **misticismo storico**.

Perché, come mai un fatto si distinguerebbe dall'altro (o, se ti piace meglio, un atto dall'altro), se il pensiero non fosse esso stesso distinzione (distinzione nell'unità), e cioè non facesse valere come categorie di giudizio le forme stesse dello spirito ossia della realtà, per discriminare gli aspetti della realtà? Posto che, anche per tuo stesso convincimento, la serie temporale non abbia qui nessun diritto di entrata, perché essa è un ultimo e astratto derivato e non già la creatrice della diversità, io non vedo come tu possa, sul fondamento dell'idealismo attuale, raggiungere la diversità della storia, ossia pensare la storia. Se pensare è giudicare,

come si giudica senza categorie di giudizio (affermantisi, ben inteso, solo nell'atto del giudizio)? Si potrà intuire senza giudicare: ma l'intuizione, disgiunta dal pensiero che è il suo compimento, e trasferita a criterio gnoseologico, segna appunto il trapasso dall'idealismo al misticismo.

Mi verrebbe la voglia di domandarti per qual diavolo tu vuoi cacciarti in siffatta galera, e procurarti tanto tormento, tu che hai così fervida la brama e così schietto il senso della storia; se non conoscessi già qual è il fantasma diabolico che ti spinge a questo sforzo disperato. È la paura del d u a l i s m o, che tu fiuti dappertutto, e del quale vedi inquinato anche me, e lo sospetti in ogni mia più innocente proposizione. Ora c'è, o c'è stato, un dualismo che anche a me fa paura: il dualismo che pone di qua il pensiero e lo spirito, e di là il mondo esterno, la natura, la *res*; di qua il finalismo, di là il meccanismo, due mondi paralleli; e, fatta questa fallace distinzione, non riesce poi a unificarla e ricorre a un principio trascendente, a Dio o al mistero. Ma il dualismo (se pur vuoi chiamarlo così, ché sarebbe un uso affatto nuovo della parola), il quale non è altro se non l'autodistinzione dello spirito nelle forme che sono esso stesso, cioè la sua unità, a me non fa alcuna paura, perché da esso non nasce alcun mistero, alcuna trascendenza: anzi, esso solo spiega come sorga l'illusione del mistero e della trascendenza. E non nasce alcuna astratta separazione. La mia concezione del pensiero come critica e della moralità come redenzione importa l'esigenza dell'assoluta unità dello spirito pratico e della coscienza del processo stesso (spirito teoretico); e l'arte non è se non la stessa coscienza dello spirito come atto immediato (coscienza immediata), e la filosofia la stessa coscienza dello spirito come atto assoluto (coscienza assoluta mediata). Tu vuoi provarmi che il pensiero è insieme volontà; ma, te l'ho già detto, sfondi l'uscio aperto, almeno in casa

mia; perché anch'io affermo che lo spirito è insieme distinto e uno, e perciò il pensiero è distinto dalla volontà ed è insieme volontà, come la volontà è insieme pensiero nell'unità spirituale che essi costituiscono. Dal pensiero non si esce mai, tu dici; ma, dico io, neppur dalla volontà si esce mai. Quando tu vuoi provare che il conoscere è produzione di realtà, che cosa altro provi se non che esso è insieme *praxis*; cioè che i momenti dello spirito sono inseparabili? E parimente si può provare che la *praxis* è anche conoscenza. Siamo sempre lí: la distinzione dei momenti, e il giudizio che si fonda su di essi, e la teoria che li formola, non sono con ciò negati, ma anzi riaffermati. Né fa d'uopo, per guadagnare l'unità, porre, oltre il conoscere che io distinguo dal volere, un conoscere che sia sopra dei due e che conoscerebbe la relazione stessa dei due; perché il conoscere del quale io parlo, e che distinguo dalla volontà, è già conoscenza dell'oggetto e di sé stesso, e perciò della relazione; e l'altro, il conoscere superiore, del quale parli tu, fa qui l'ufficio dell'Idea nell'ultima triade della hegeliana *Scienza della logica* (Conoscere-Volere-Idea assoluta), cioè sopraggiunge a dare unità a una dualità che, intesa come relazione e circolo, è già da sé unità e non ha bisogno d'altro; e, se non è intesa cosí, non sarà mai unificabile. Tanto vero che l'istessa Idea hegeliana è parso ad alcuni interpetri non potersi definire come Conoscere o Pensare, e doversi considerare come Amore, Dio, o in altro modo simile. E a volerla interpetrare come Logo, non si sfugge al pericolo del logicismo o intellettualismo; e d'intellettualismo e logicismo temo che rimanga un forte residuo nel tuo « idealismo attuale », come del resto non sarebbe strano per la già ricordata derivazione di esso dalle dottrine dello Spaventa, ingegno del tutto chiuso a ogni altro interesse che non fosse quello della pura logicità.

Vero è che qui di nuovo tu tenti di mettermi in contradizione con me stesso, e ricordi la mia definizione della storia (nella memoria del 1912: *Storia, cronaca*, ecc.), dove a te parve, come ti esprimi, che io « saltassi il fosso » e accettassi l'« idealismo attuale »; e ora ti nasce dubbio d'esserti illuso. Certo, che t'illudesti; perché io, in quella memoria, mi guardai assai bene dall'identificare immediatamente le *res gestæ* e la *historia rerum gestarum*, come ha fatto di poi un tuo scolaro; ma volli provare che la storia, la vera storia (a differenza dalla « cronaca ») è quella che ha compresente l'oggetto del suo conoscere, ed è perciò sempre « storia contemporanea »: dottrina della quale è già qualche accenno nella mia *Logica*, e che si è andata poi maturando con ulteriori ricerche e meditazioni. E che tale e non altro fosse il mio pensiero, si vede da ciò che tutto il nerbo di quella memoria è nella distinzione tra la storia e le pseudostorie, condotta sulle distinzioni delle forme dello spirito.

Il poeta, il filosofo, l'uomo pratico tu credi che, secondo me, siano separati l'uno dall'altro. E io debbo protestare che non solo non sono separati, ma che il poeta, il filosofo, l'uomo pratico, di cui si discorre empiricamente, non esistono, perché ciò che è reale è l'uomo, anzi l'umanità che è tutte queste cose insieme, ed è ciascuna di quelle forme particolari solo in quanto è tutte le altre insieme: eterna distinzione nell'eterna unità. Che questa poi sia una concezione « profondamente malinconica » del mondo, può darsi, se per malinconia s'intende il riconoscimento del duro lavoro della realtà; una malinconia che sentì profondamente anche Hegel, e che soli non sentirono alcuni suoi seguaci, che tu hai conosciuti al pari di me, i quali preferirono l'atteggiamento ottimistico e beato (meglio forse in francese: *béat*) dell'animo, e resero superficiale il pensiero dell'unità e della razionalità. Io non sono stato mai di co-

desti filosofi « serafici in ardore », né, a dir vero, la realtà mi è sembrata mai un « mistero gaudioso ».

II. Variazioni e contradizioni nelle sue definizioni delle forme dello spirito.

Ma lasciamo cadere questo capo della discussione (il capo dell'unità), e prendiamo l'altro capo (la distinzione). Vuoi che io ti provi che, coi principî dell'idealismo attuale, non si riesce a dare concetti adeguati delle forme dello spirito, le quali, d'altra parte, tu stesso sei costretto a definire, perché non puoi discorrere di storia e di filosofia senza fondarti su quei concetti?

Cominciamo dall'arte, della quale anche hai parlato nel tuo scritto. L'arte, per te, è « la filosofia dell'artista, il quale esprime un suo stato d'animo occupato, determinato e quasi colorito da certi pensieri dominanti, laddove la filosofia vera e propria non deve avere niente dell'anima individuale di chi la costruisce ». E questo modo di vedere ti sembra superiore così a quello del De Sanctis come al mio (nell'*Estetica*), che si attiene al concetto dell'arte come pura rappresentazione; e ti sembra che io mi sia poi accostato a questa concezione (nella mia conferenza di Heidelberg), e progredito in certo modo, ma non abbastanza, sul De Sanctis e su me stesso.

Qui c'è, anzitutto, un equivoco di storia dell'Estetica. La teoria dell'arte come filosofia dell'artista, come stato d'animo determinato da certi pensieri dominanti, è, in fondo, la vecchia teoria dell'arte come filosofia in forma immaginosa, che si riaffermò anche nello Hegel: teoria che non è superiore a quella del De Sanctis, ma è anzi quella che il De Sanctis si trovò innanzi e combatté, proponendo in suo luogo il concetto dell'arte come pura forma aconcettuale. E certo, io, nell'*Estetica*, mossi da questo concetto desanctisiano, da questo progresso da lui compiuto sulle estetiche tedesche, e lo elaborai come dottrina dell'intuizione: e poi, col lavorarvi ancora intorno, e con

l'esercizio della critica letteraria che mi dette occasione di penetrare piú addentro nelle cose dell'arte, pervenni a identificare la « forma » desanctisiana e la mia « pura intuizione » con la « liricità ». Ma la mia liricità è affatto diversa dallo « stato d'animo determinato da concetti » e dalla « filosofia dell'artista », dei quali tu parli e ai quali ti attieni. I predetti trapassi storici furono da me indicati, nel 1912, in uno dei paragrafi della mia memoria: *Per la storia del pensiero di Francesco de Sanctis*; né per questa parte ardirei parlare, come tu fai, di un « grande errore filosofico », nel quale sarebbe caduto il De Sanctis, sembrandomi che la dottrina desanctisiana non abbia altro difetto che quello inevitabile, e che perciò non è difetto, di essere relativa ai problemi del proprio tempo.

Checché sia di ciò, la definizione dell'arte come « filosofia dell'artista » urta in questa prima difficoltà: che contiene un circolo definitorio, perché l'« artista » non è altrimenti definibile che con l'« arte », la quale resta perciò un presupposto non definito. Che se poi per « artista » s'intende non l'artista in quanto artista, ma l'uomo che fa l'arte, io non solo ripeto che cosí l'arte rimane un presupposto, ma nego recisamente che la filosofia di quell'uomo sia la sua arte e dico, che quella è una filosofia come tutte le altre filosofie, viziata tutt'al piú dai pregiudizî nascenti dai sentimenti proprî dell'artista, ma distinta affatto dalla sua arte. È naturale, ma, a mio avviso, altrettanto erroneo, posto questo concetto dell'arte come filosofia, non scorgere alcuna differenza tra l'arte e la critica dell'arte, che tu tendi a identificare e io invece nettamente distinguo.

Maggiore maraviglia mi ha suscitato ciò che dell'arte scrivi nel *Sommario di pedagogia* (I, 261), dove l'educazione artistica viene considerata come « educazione eminentemente egoistica », la cui legge è « l'espansione dell'Io, l'affermazione di sé, il bisogno di vivere ad ogni co-

sto »; quando tu stesso, se investighi quel che provi nel produrre o riprodurre l'arte, non puoi non avvederti che l'arte, con l'oggettivare, contemplare ed esprimere l'impeto stesso egoistico, lo doma e lo idealizza nella verità: l'arte, come si dice comunemente, dirozza gli animi. Temerei quasi di non aver qui bene inteso il tuo pensiero, se tu non scrivessi altresí (ivi, p. 264), che l'artista, il quale « sacrifica il sonno e gli agi, e la fama, e l'amore alla vita delle creature, viventi della sua fantasia, è sordo al pianto dei suoi piccoli figli languenti di freddo e di fame »! Ora di codeste durezze di cuore danno prova, purtroppo, artisti e non artisti, né voglio cercare se il politico o il filosofo pecchino in ciò meno o piú, piú di rado o piú sovente, dell'artista; noto bensí che sono cose che non concernono né l'arte né la filosofia né la politica, in quanto tali.

Né mi pare che le scienze naturali e matematiche ricevano, in codesto idealismo, migliore trattamento. Quasi direi che esso mostra un certo disinteresse nell'investigarne a fondo la natura; il che riconfermerebbe che, da quel punto di vista, si perde d'occhio la particolarità. Infatti, nel tuo scritto del 1909 sulle *Forme dello spirito assoluto* (nel vol.: *Il modernismo*, ecc., p. 239) « tutte le scienze naturali (astratte) matematiche » erano fatte « rientrare » nell'arte; perché « come conoscenze di astratti non esistenti sarebbero ingiustificabili, se non fossero anch'esse conoscenze di stati individuali del soggetto, o, senz'altro, del soggetto come mero soggetto. La matematica è la coscienza che ha di sé stesso il matematico, che si trova dentro i triangoli e i quadrati, come messer Ludovico le donne, i cavalieri, l'armi, gli amori. Non chiedete al matematico il perché dei suoi dati: questi dati sono per lui un'esperienza immediata, perfettamente analoga a quella dell'ispirazione artistica ». Ma, nel secondo volume del

Sommario di pedagogia, eccole passare da un polo all'altro, dal polo della soggettività a quello dell'oggettività, dall'arte alla religione; e tu scrivi (p. 199) che le scienze naturali, con a capo le matematiche, « trasportano dal dominio soggettivo dell'arte in quello della pura oggettività ». Direi quasi che, secondo i bisogni sistematici, quelle scienze sono messe or qua or là, come usavano appunto i vecchi sistematici, solleciti di raggiungere a ogni costo un'unità anche apparente, anziché di schiarire e determinare i singoli concetti secondo verità.

E poiché tu definisci la religione come « misticismo », ossia « affermazione dell'Assoluto come estrinseco all'attività affermatrice, e quindi negazione di quest'attività stessa » (*Il modernismo*, p. 240), le scienze naturali e matematiche sarebbero misticismo: il che è un po' forte a credere, né a questa credenza dà sussidio alcuno il fatto che quegli scienziati positivi cadano nel misticismo, perché altro è la scienza e altro è la filosofia o la religione dell'uomo scienziato. Ma la religione si identifica poi col misticismo? Dubito anche di ciò, perché il misticismo ripugna alla teologia e la religione vi si allea assai bene, e, anzi, esprime dal suo seno stesso la teologia: onde io persisto nella mia tesi che il misticismo è misticismo e la religione è essenzialmente mitologismo. Senonché, nelle tue affermazioni circa la religione e circa l'arte osservo un'evidente sopravvivenza della triade hegeliana dello Spirito assoluto (Arte, Religione, Filosofia): triade che non vedo poi in qual rapporto stia nel tuo sistema con la triade o diade del soggetto in quanto Pensiero (pensiero in atto, pensiero che è totalità, e non arte, momento astratto) e dell'oggetto in quanto Pensato, della tua gnoseologia. E a me è parso sempre che, in quella triade, fosse falso, a volta a volta, ora il concetto dell'arte, ora quello della religione, oscillanti l'uno e l'altro tra quelli di « forma spirituale positiva », e

di errore o « forma negativa »; e ripongo in ciò altresí l'origine di una difficoltà nella quale tu, come pedagogista, ti dibatti, da quando dopo aver eccellentemente criticato il concetto astrattistico della « scuola neutra », ti provasti a sostenere la necessità dell'educazione religiosa, da somministrarsi mercé la religione tradizionale o nazionale. Anche nel tuo ultimo volume (*Sommario di pedagogia*, II, 216) questa difficoltà ti si ripresenta, e la formoli in termini chiari: — Com'è possibile che un maestro, per insegnare religione, comunichi una fede non piú sua? — E la risolvi osservando: « Ebbene, questo non è un caso proprio in particolare del momento religioso, ma d'ogni insegnamento che è sviluppo, e però in un momento anteriore non è se non il germe di quel che sarà l'atto spirituale di un momento posteriore ». Ora tu dovresti accordarmi che, in ogni momento di un insegnamento, c'è tutto l'insegnamento: sicché la religione, insegnata dall'uomo non religioso, non è e non potrebbe essere mai altro che critica della religione, e non già calda e ingenua religione tradizionale.

Quanto alla possibilità, che io nego, di una trattazione delle forme pratiche nella cerchia dell'idealismo attuale, sarà il caso di riparlarne quando tu avrai pubblicato l'*Etica*, che ora annunzî. Ma debbo insistere, per questa parte, su due punti già toccati; cioè, sull'insufficiente spiegazione che tu dai dell'educazione fisica, e sul concetto di follia, esposto dal Maggiore.

Che tu non rigetti il contenuto di quella che si chiama educazione fisica (ginnastica, scherma, ballo, ecc.), è vero; né io ho mai pensato di affermare il contrario. Ed è anche vero che tu la risolvi nell'educazione spirituale: il che neppure è venuto a me in mente di sconoscere, ed era, del resto, cosa affatto naturale dal punto di vista che tu ed io sosteniamo dello spiritualismo assoluto. Ma (ecco la questione)

a quale forma dello spirito corrisponde la cosiddetta educazione fisica, che è poi educazione spirituale? alla estetica, alla religiosa o alla filosofica, che sono quelle che tu ammetti, o meglio non ammetti, perché le due prime sarebbero momenti unilaterali ed astratti? Tu non puoi trovare il posto a quella forma di educazione spirituale, perché ti manca il concetto dell'attività economica: concetto che vorrei ricordare come dapprima anche a te paresse plausibile (e ne è traccia, tra l'altro, nella tua memoria sul *Concetto della pedagogia*), se questi ricordi avessero qualsiasi importanza, il che non è. Importante, invece, è che ora tu lo rifiuti; e l'educazione fisica, sebbene qualificata da te come spirituale, ti resta sospesa in aria, non riuscendo a rivendicare il suo vero luogo nel sistema dello spirito.

Per quel che riguarda il problema della follia, la dialettica dei desiderî da me accennata non ti sarebbe forse sembrata tanto oscura, se ti fossi rammentato che già ne ho detto qualcosa nella *Filosofia della pratica*, sebbene io sia persuaso che quella regione dello spirito pratico meriti ancora maggiori indagini e alcune osservazioni abbia già raccolte in proposito. Del resto, il mio concetto era illustrato dalle belle parole dello Hegel, da me trascritte: contro le quali non vale la tua obiezione che esse siano attinte all'Antropologia, dove Hegel sarebbe « naturalista e non filosofo », perché Hegel è filosofo sempre che è filosofo, nell'Antropologia come nella Logica, ed è naturalista sempre che cade nell'astratto, epperò nella Logica non meno che nell'Antropologia. Tu dici che io intendo porre tra follia e saviezza « una differenza di natura ». Certo; ma non nel senso che vi siano pazzi e savî di natura (ogni matto ha del savio e ogni savio del matto; e questo è proverbio), ma nell'altro senso che la pazzia si riattacca a un momento dello spirito, distinto dagli altri: alla praxis e al

momento economico della praxis e alla dialettica di esso (desiderare e volere).

Questa requisitoria, che ho abbozzata, contro i concetti dell'idealismo attuale mi sembra dimostrare che il difetto sia nel principio stesso, che a mio parere bisogna abbandonare o profondamente correggere. E forse, abbandonandolo, tu avrai abbandonato insieme un ultimo resto di hegelismo astratto. Tu risponderai ammettendo, come hai fatto, la possibilità di ulteriori correzioni; e anzi, di ciò ti giovi per purgare la taccia che io dava all'idealismo attuale di essere fallace per ciò stesso che si presenta come « liquidazione definitiva della filosofia », o come « filosofia definitiva ». Ma la taccia resta, perché non concerne le eventuali correzioni che potranno renderlo diverso da quel che è ora, ma quello che esso è ora; e, ora come ora, esso annunzia agli uomini filosofanti, che ciechi sono stati a litigare da che mondo è mondo sui concetti e le distinzioni, perché non c'è altro di reale che l'atto del pensiero, sempre vario a ogni istante.

Il mio augurio è che tu ed io, consenzienti in tante cose e unanimi in tutte, col continuare a ripensare circa i punti di dissenso che abbiamo ora discussi (e che io ho stimato bene portare in pubblico, perché non si tratta di una questione privata o personale), ci ritroveremo ancora, come ci è accaduto altre volte, dopo aver percorso per qualche tempo strade separate sebbene prossime, ci ritroveremo, dico, con nostra grande soddisfazione, sulla stessa strada.

Dicembre 1913.

XVI

Storia della filosofia.

La filosofia di Leonardo da Vinci — L'*Elogio della pazzia* di Erasmo — Francesco Bianchini e G. B. Vico — L'immaterialismo del Berkeley — I postulati della Ragion pratica — Il rinascere degli studî hegeliani — Giuseppe Ferrari e il Vico — La giovinezza d'Ippolito Taine.

La filosofia di Leonardo da Vinci.

La monografia del Séailles, della quale è ora venuta in luce una nuova edizione informata alle indagini piú recenti [1], è forse il migliore lavoro complessivo che si possegga intorno a Leonardo. Il Séailles ha giustamente sentito (cfr. p. 213) che quelle tanto lodate sentenze, con le quali Leonardo inculca l'esperienza e la matematica e nega valore alle scienze morali, forniscono argomento contro le disposizioni speculative che gli si attribuiscono. E perciò si sforza in uno dei capitoli del libro (II, c. 5, pp. 309-40) a raccogliere altre sentenze di lui, di diverso pensiero, e a spremerle e raccoglierne le goccioline che ne stillano, sí da formare un rivoletto di filosofia, di una filosofia dinamistica, arieggiante a quel che fu poi il sistema del Leibniz. Infatti, se Leonardo considera il movimento come causa della vita, talvolta dice anche che il movimento deriva da

[1] Gabriel Séailles, *Léonard de Vinci, l'artiste et le savant*, Essai de biographie psychologique, Nouvelle édition revue et augmentée (Paris, Perrin, 1906).

un principio spirituale; per lui l'uomo è un microcosmo, e l'universo un organismo; qualche volta, giunge perfino ad affermare che l'anima forma il corpo, e simili.

Ma quale valore hanno codeste proposizioni nel complesso del pensiero di Leonardo, e comparate alla energia e chiarezza con la quale egli asserisce sempre, che non è possibile scienza che non sia osservazione sensibile e dimostrazione matematica, e mette in derisione teologi e filosofi? Non ricorda lo stesso Séailles (in una noticina a p. 322) che, « *d'ailleurs* », per Leonardo oggetto di scienza è solo il determinismo causale, e la ricerca delle cause finali è sterile? Non bisogna, per amore al proprio argomento, trascurare una massima fondamentale di metodo; cioè confondere la filosofia spontanea, che è in tutti gli uomini, con quella sistematica che è propria dei filosofi. Se si fa questo scambio, da ogni poeta, da ogni oratore, da ogni storico, da ogni conversazione ordinaria è agevole desumere uno o piú sistemi filosofici. E, in questo caso, non si troveranno piú al mondo materialisti e positivisti, perché in ogni materialista e positivista si scoprono sempre affermazioni, piú o meno consapevoli, che divergono dal sistema annunciato e menano a una filosofia che non è nella loro mente in forma esplicita o che contradice a quella che essi posseggono in forma esplicita. « *Traduite en langage moderne* (scrive il Séailles) *la théorie de Léonard peut se résumer en cette formule: la mécanique implique le dynamisme: tout mouvement, en dernière analyse, a son principe dans l'activité spirituelle* » (p. 320). Piuttosto che traduzione, codesto è un vero dono, che il Séailles fa a Leonardo. « *Il impose le souvenir de Leibniz* » (p. 329). Sí; ma allo stesso modo che l'ovvia osservazione, che « tutto cangia », suggerisce il ricordo di Eraclito o di Hegel.

Crediamo che il Séailles stesso sia, in fondo, del nostro avviso, e che quel capitolo abbia un'intonazione alquanto

esagerata solamente perché alquanto enfatica è tutta l'intonazione del suo libro, consona all'atteggiamento che è di moda ai giorni nostri verso Leonardo. Infatti, egli conclude: « *On ne saurait parler de son système* (di Leonardo); *on peut parler de sa philosophie* » (p. 329): il che, accennando a una filosofia senza sistema, viene a dire che non si tratta propriamente di filosofia. « *Cette haute sagesse, qui ne sacrifie rien de l'homme, n'est la philosophie du Vinci, que parce qu'elle est son génie même* » (p. 330). Parole un po' oscure, ma che sono chiarite nel paragrafo seguente, concernendo l'etica di Leonardo: « *Léonard de Vinci est un moraliste, comme il est un philosophe... Il ne discute pas abstraitement les principes possibles* ». E ciò significa che non era filosofo né della morale né di altro, perché i filosofi discutono appunto « astrattamente », ossia teoricamente e universalmente, i « principî ».

L'*Elogio della pazzia* di Erasmo.

[1] Mi guarderò dal seguire l'ultimo editore che ha avuto in Italia l'*Elogio della pazzia*, Eugenio Camerini, gonfiando il valore filosofico e artistico dell'opuscolo di Erasmo, e ripetendo dietro lui che « Erasmo, in uno scorcio magistrale, fece quel che Balzac tentò invano nelle sue superbe tele della Comedia umana ». Il Camerini non era sempre abbastanza misurato nei giudizî; per non dire che talvolta si lasciava trascinare fuori della verità dal piacere di scrivere un arguto periodo e di disegnare una leggiadra immagine e comparazione. Il difetto filosofico di quest'opuscolo di Erasmo sta, a mio parere, nell'esser nato come una bizzarria accademica, come un paradosso che si sostenga con varietà e sottigliezza di argomenti, piuttosto che come

---

[1] Dalla prefazione a Erasmo da Rotterdam, *Elogio della pazzia e Dialoghi*, traduzioni italiane di varî, a cura di B. Croce (Bari, Laterza, 1914).

l'espressione di un prepotente pensiero o il frutto di una ineluttabile esperienza formatasi nello spirito dell'autore. Che la pazzia sia la molla della vita (che è quel che si viene mostrando segnatamente nella prima parte dell'opuscolo), poteva essere un concetto profondo in quanto riconoscimento dell' importanza delle forze spontanee, della volontà, dello slancio vitale, della follia del vivere, di tutto ciò che si dice « irrazionale » in contrapposto a una ristretta, superficiale e falsa razionalità; e sotto questo aspetto, e con questa interpetrazione, non produce in me (diversamente da quel che accadde al Michelet) scandalo alcuno nemmeno la spiegazione che Erasmo dà del rapimento che si prova innanzi ai bambini, come di un simpatizzare con la follia: vale a dire, con l'apparizione della fresca vitalità, inconscia di limiti e impaziente di freni. Ed Erasmo sembra accentuare tale concetto, polemizzando contro gli stoici. Ma polemizza da senno, o in parte trascinato quasi accidentalmente dalla forza del vero che gli è balenato innanzi e in parte, come dicevo, per bravura sofistica? Lasciando stare che Erasmo medesimo, nella sua concezione etica, tendeva allo stoicismo, la poca saldezza che aveva in lui quel concetto della follia (= volontà di vivere) è scoperta dalla facilità onde esso si confonde o non bene si congiunge con l'altro, alquanto diverso, della « illusione » come fonte di felicità, e perfino con quello della « follia » religiosa, del misticismo, dell'ascesi, che è invece il contrario, la negazione della gioia del vivere; ma, soprattutto, dalla contaminazione tra il concetto della universale e benefica « follia », e la satira dei particolari errori, vizî ed abusi di questa o quella classe di uomini, culminante nella critica delle errate interpetrazioni che dei testi sacri sogliono escogitare i teologi. Perciò quell'opuscolo fu letto con piacere e assai gustato segnatamente nelle sue parti satiriche, ma non lasciò tracce nella letteratura propriamente filosofica. Non pensato, non

« sentito » sul serio nella sua tesi fondamentale, non fu preso sul serio; e ad altri pensatori toccò il merito di far valere i diritti della vita e della passione contro quelli della fredda e astratta ragione. L'origine accademica, o letteraria che si dica, dell'opuscolo spiega del pari la sua deficienza artistica, perché, non rispondendo esso a un forte sentimento dell'autore, la composizione assume la forma di un lungo discorso, bene ordinato e accuratamente sviluppato, messo in bocca a un ente astratto, che è la Pazzia.

Capolavoro, dunque, no: ma l'*Elogio della pazzia* non solo offre osservazioni acute, descrizioni ingegnose e vere, e molti ritratti ben disegnati; non solo, nel testo originale, tutto intarsiato di adagi e allusioni classiche, è singolare documento dell'umanismo; ma anche lega il nostro interesse, perché è di quei libri che meglio ci fanno sentire l'età della Riforma, anzi della preparazione alla Riforma; e per questa parte i disegni dello Holbein ne sono necessario complemento. Alla debole trattazione della tesi filosofica fa compenso la vivacissima satira di quelle condizioni sociali e religiose, che poi Lutero doveva violentemente scuotere; perché (come fu ben detto) *ubi Erasmus innuit, ibi Luterus irruit.*

Simile a quello dell'*Elogio* è il contenuto dei *Dialoghi* o *Colloquî*; senonché la forma ne è assai piú spontanea, e quei dialoghi si svolgono talvolta come vere e proprie conversazioni, scoppiettanti di motti. Essi mettono in azione alcune delle situazioni che l'*Elogio* accenna; e suscitano lo stesso interesse di quest'opuscolo, il quale, se li soverchiò per la fama che ottenne, non mi sembra che sia loro superiore nel merito letterario.

Francesco Bianchini e G. B. Vico.

Parecchie volte al nome del Vico si trova raccostato nelle storie letterarie quello di Francesco Bianchini (1662-1729), l'astronomo e archeologo veronese, che visse alla corte pontificia. E il raccostamento si offriva spontaneo

col solo ripensare all'argomento dell'opera piú celebre del Bianchini, la quale è una storia universale dei tempi antichissimi, pubblicata pochi anni innanzi al tempo in cui il Vico prese a meditare la sua Nuova Scienza intorno alla comune natura delle nazioni.

Per altro, quando io leggo certi accenni del Ferrari, che riferisce essere, secondo il Bianchini, gli dèi « personaggi d'idea », le favole « fedelissime storie » e i miti « simboli della civilizzazione che progredisce » [1], dubito che lo storico della « Mente del Vico » avesse mai inteso nel vero senso l'opera dell'antiquario veronese; e anzi, quando vedo il modo in cui quasi tutti ne discorrono, dubito che quel volume sia stato, dopo i tempi dell'autore, letto o letto con qualche attenzione. E certamente non l'aveva letto, e forse nemmeno visto, il Cantú [2], che copia, compendiando e fraintendendo, l'articolo del Corniani; e il Corniani stesso [3] l'aveva tutt'al piú sfogliato distrattamente, perché afferma che il Bianchini, « pei primi tempi del mondo », sui quali mancano gli scrittori che ne abbiano lasciato memoria, voleva « supplire consultando i monumenti costrutti in marmo e in metallo e rispettati dal tempo ». La qual cosa ripetono un po' tutti, e, sebbene sia in certo modo suggerita dal titolo del volume, non risponde alla sostanza dell'opera, e nemmeno, a dir vero, all'intenzione dichiarata dall'autore.

Il titolo: *La istoria universale provata con monumenti e figurata con simboli degli antichi* [4], vuol dire semplice-

---

[1] *La mente di Vico*, introd. alla sua ediz. delle *Opere*, I, 99, 128. Neanche il Foscolo, che mentovò piú volte con molta stima l'opera del Bianchini (v. piú ampiamente in *Prose letterarie*, IV, 276-8), mi pare che la scrutasse molto da vicino.

[2] *Storia della letteratura italiana* (Firenze, 1865), p. 391.

[3] *I secoli della letteratura italiana* (Milano, 1833), II, 175.

[4] Roma, 1697. Mi valgo della bella ristampa, fattane dal pittore e incisore Barbazza, Roma, De' Rossi, 1747.

mente questo: che a ciascuna delle sezioni o epoche in cui la storia è divisa si accompagna una figura, la quale giova a fermare quell'epoca nella memoria, e insieme, poiché è stata tratta da monumenti sincroni o a ogni modo antichi, reca quasi una pruova della realtà storica di essa. Due modi (dice il Bianchini) vi sono di esporre la storia, per lettere e per figure o simboli, l'uno e l'altro dei quali ha vantaggi e svantaggi suoi proprî, e, congiunti, l'uno torna d'aiuto all'altro. Ma se nella figura « si potesse comprendere anche la pruova dell'istoria rappresentata, ... si otterrebbe nuovo aiuto, non solo per la fantasia, nell'esprimerla, ma ancora per l'intelletto, nel giudicare la verità ». E tale servigio rendono « le figure de' fatti, ricavate da' monumenti oggidí conservati », « simboli insieme e pruove dell'istoria »[1]. Per esempio, se per illustrare il trionfo di Tito ci valiamo non già di una pittura di Raffaello o di Tiziano, ma del bassorilievo dell'arco di Tito, « queste immagini formano impressione assai piú profonda nell'anima, perciocché non allettano solamente gli occhi con la vaghezza e la maestria del disegno, ma entrano ad insinuarsi nella mente con que' caratteri d'antichità che servono di testimoni della cosa rappresentata »; e la ragione vi discorre intorno e conclude che, se non fossero stati veri quei fatti, non vi sarebbero quei monumenti[2]. Senonché l'aggiunto ufficio di pruova, attribuito ai simboli dal Bianchini, s'intende adempiuto da essi in modo assai libero. La sua storia universale è divisa, fino ad Augusto, in quattro deche, suddivise in « quaranta ripartimenti » ossia quaranta secoli; e in sedici ripartimenti da Augusto ai figli dell'imperatore Carlo V, suddivisi questi secondi in vicennali, quaranta da Augusto a Carlo Ma-

---

[1] Op. cit., pp. 1-2, 9-10.

[2] Op. cit., pp. 19-20.

gno, e quaranta da Carlo Magno fino al termine che si è detto: del quale disegno il Bianchini non colorí se non i primi trentadue ripartimenti della prima parte, ossia fino alla caduta dell'impero degli Assiri e al sorgere del Babilonese e del Medo. Ora (per dare un saggio dei simboli e pruove) basti notare che, nella prima deca di secoli, le immagini prescelte rappresentano nient'altro che « frammente d'antichità messi assieme e soprapposti l'uno l'altro, quasi reliquie d'alcuna ruina »; perché « tali appunto sono le istorie del primo migliaio di anni dopo la creazione del Mondo appresso alle nazioni e agli autori profani » [1]. Parimente, nella seconda deca, nella quale accadde il diluvio universale, le immagini sono attinte all' « acqua ».

Sotto questo aspetto, che non è per certo secondario nell'opera sua, il Bianchini si riattacca ai cronografi e costruttori di tavole e prospetti per apprendere e ritenere senza troppa fatica le cognizioni storiche: a Diodoro o a Eusebio tra gli antichi, e a Petavio e Calvisio tra i moderni, che egli stesso ricorda. « Dal titolo che ho dato all'opera (dice), credo che ognuno possa riconoscere l'intenzione mia nel comporla. Desidero di rendere facile, cioè breve, fondata e chiara, la percezione e la comprensione dei due studî, l'uno de' tempi, l'altro de' fatti degli uomini, che appelliamo Cronologia ed Istoria: e bramo insieme di unir alla facoltà dell'apprendere e del comprendere la stabilità dell'ordinare e del ritenere » [2]. Anzi, egli sperava che le sue divisioni e figure potessero prestarsi a un « giuoco erudito », simile al « giuoco d'armi », che da poco tempo era stato ritrovato in Francia e divulgato in Italia, e al « giuoco di geografia », che si usava nella Germania inferiore e nell'Inghilterra, e ad altrettali « di

[1] Op. cit., p. 11.
[2] Op. cit., pp. 5-7.

scienze e d'arti », che si costumavano in alcune accademie italiane [1]. E se qualche novità egli presenta per questa parte, se di qualcosa si può considerarlo « precursore », non è chiaramente altro che quella che ai tempi nostri si chiama « illustrazione autentica » dei libri di storia (monumenti, abiti, ritratti, autografi, vecchie stampe ecc.), a differenza della illustrazione « artistica », per composizioni immaginate, che ubbidisce a fini estetici: illustrazione autentica, che, se permette alla immaginazione di tenersi nella cerchia visiva dell'età di cui si tratta, non però è « pruova » del racconto, o è tale solo in certi particolari.

C'è, senza dubbio, nel Bianchini anche un altro aspetto, quello dell'investigatore e critico, che procura di far luce sulla storia antichissima, prescindendo dalle credenze religiose. Perciò egli tiene ferma la distinzione tra storia ecclesiastica e storia profana: la prima delle quali si fonda sulla rivelazione di Dio, la seconda sul testimonio degli uomini; ed egli tratta solo della seconda, determinandola come quella in cui « si racchiudono i fatti e gli avvenimenti degli uomini, diretti da cognizioni puramente naturali e pruovati con relazioni semplicemente umane » [2]. Persino della creazione del mondo, del Diluvio universale, della divisione della terra, e di simili parti di storia che la Sacra Scrittura possiede come sue proprie, non intende discorrere se non con testimonî non sacri [3]: con le tradizioni cioè comuni ai varî popoli, greci e italici e egiziani, e giapponesi e americani, e con le prove geologiche [4]. Non disprezza le favole degli antichi, le quali, a suo avviso,

---

[1] Op. cit., p. 23.

[2] Op. cit., pp. 12-13.

[3] Op. cit., pp. 13-14.

[4] Op. cit., pp. 37, 245.

« per lo piú non sono altro che istorie alquanto ingombrate con equivoci e con aggiunte, ma non molto difficili ad espurgarsi », quando le si esaminino come i giudici fanno degli accusati e testimoni che mentiscono, e da cui par si cava la verità. « Ché alfine (dice bellamente) il vero ha un certo balsamo di eternità, inviolabile al tempo, e traspira la perenne fragranza sotto a' piú densi veli della menzogna »[1]. Cosí dalle favole dei poeti egli desume la tela dei primi cinque secoli della storia, il caos, la creazione, e le quattro età dell'oro, dell'argento, del bronzo e del ferro[2]. E, senza entrare in altri esempi, è da vedere il partito che adotta circa il problema omerico: ossia circa l'accusa maggiore che si faceva a Omero dai critici del Cinque e Seicento, e che era di avere introdotto gli uomini in mischia con gli dèi, e questi non solo discordi e diversi di pareri e di sesso, ma soggetti a tutte le miserie umane, esposti alle ferite degli uomini, bisognosi di farmachi e balsami, bruttati da disoneste passioni. Il Bianchini ammette che sarebbe stato fallo imperdonabile l'aver dato alle divinità caratteri cosí indegni e opposti per diametro all'idea, che ne porta impressa la nostra ragione; ma si argomenta di distruggere l'accusa col dimostrare minutamente che Omero, per istruire i suoi Greci intorno allo stato delle cose di Asia e di Europa, « prese il tempo piú illustre della Guerra Troiana, sí come quella che abbracciava l'istoria degl'interessi dell'Asia e dell'Europa conosciuta a' suoi tempi, e si propose di rappresentare con mirabile ma vero carattere i costumi, le forze, le pretensioni e le gesta di ogni nazione in quel secolo, che per l'invasione di Sesostri e per la unione delle due leghe Asiane già passate nella Natolia, e portatesi a ritrovare

---

[1] Nella avvertenza al lettore, che precede l'opera.

[2] Op. cit., p. 37.

aderenti sino in Europa, poneva sotto gli occhi le vicende e le forze di tutti i principi, co' quali avevano i Greci necessità di commercio ». Onde Giove non era altro in Omero che il popolo dell'etiope Sesostri, Giunone il popolo di Siria, Apollo il Babilonese, Mercurio il Cananeo o Fenicio, e via discorrendo[1].

È codesta una forma di critica, che sostanzialmente non esce dalla maniera solita di quel tempo; e non si può a niun patto rannodarla alla critica del Vico, come si scorge subito col confrontare la trattazione dei miti o quella di Omero nell'uno e nell'altro autore, e, in genere, i concetti, che il Bianchini espone circa « la pruova della storia »[2], con gli originalissimi canoni stabiliti dal Vico per la storia del tempo oscuro e favoloso. Ma la nuova storiografia del Vico era causa ed effetto insieme di una nuova filosofia, della quale nel Bianchini non si rinviene la piú lieve traccia.

Pure, se non è dato congiungere intrinsecamente i due diversi metodi e pensieri, neanche sarebbe lecito, d'altro canto, disgiungere affatto la *Storia universale* del Bianchini e la *Scienza nuova*. In quel proposito di trattare la storia profana prescindendo dalla sacra, in quella ricerca, comunque condotta, intorno alla verità delle favole antiche, in quel problema omerico comunque risolto, in tanti altri particolari (per es., nella serbata e adoperata divisione varroniana dei tre tempi, oscuro, favoloso o eroico, ed istorico, e anche nell'accenno a un ritorno o ricorso dei secoli dell'oro, argento, bronzo e ferro, e simili[3]), si ha il senso di

[1] Op. cit., p. 452 sgg. Di questa interpretazione omerica, che il Bianchini svolge largamente, non è notizia nel dotto libro del Finsler, *Homer in der Neuzeit von Dante bis Goethe* (Leipzig, 1912).

[2] Op. cit., p. 31 sgg.

[3] Op. cit., pp. 18, 26.

ritrovarsi nello stesso ambiente di cultura, nella stessa sfera d'interessi spirituali del Vico. A me pare che giovi distinguere due sorta di relazioni che possono correre tra gli autori: la prima, che direi mentale e che consiste nel nesso di un pensiero con un altro (per es., del pensiero del Fichte rispetto a quello del Kant, o del Kant stesso rispetto a quello dello Hume); e la seconda che direi materiale, e che consiste nella medesimezza, somiglianza o affinità della materia, com'è appunto questa del Vico rispetto al Bianchini (o l'altra, da me altra volta notata, del Vico rispetto al Tesauro). Accade che un ricercatore si travagli intorno a una materia della quale sente l'importanza, ma che non riesce a penetrare e dominare con nuovo pensiero, e tuttavia in qualche modo elabora, trattandola e provandosi a configurarla; ed ecco un altro sopravviene che prende quel materiale appena elaborato, o soltanto adunato e in certo modo proposto all'attenzione, e lo anima di un soffio geniale e ne cava un'opera d'arte o un sistema di pensiero. Press'a poco come Michelangelo, dal marmo che maestro Simone da Fiesole aveva guasto col cominciarvi un gigante senza saper condurlo innanzi, da quel marmo malconcio e posto in abbandono, trasse il David, e compié il miracolo (dice il Vasari) di « far risuscitare uno che era morto ». Forse si farebbe qualche torto all'erudito e ingegnoso Bianchini con l'adeguarlo a maestro Simone; ma certo si rende nient'altro che semplice giustizia al Vico col paragonarlo a Michelangelo.

Gioverebbe, dunque, in tale considerazione dell'*Istoria universale* del Bianchini come fonte « materiale » del Vico, un'indagine delle suggestioni che questi poté ricevere dalle notizie raccolte e dalle teorie proposte dall'altro. Perché, sebbene l'autore della *Scienza nuova* non citi mai il Bianchini, è da tenere indubitabile che egli, così gran lettore, leggesse un'opera contemporanea, che davvicino toccava i

suoi studî. Di ciò mi pare chiaro indizio un particolare inedito, che qui sono in grado di offrire; ossia, che ai primi del 1709, quando egli ebbe stampato il suo primo opuscolo filosofico-storico, il *De nostri temporis studiorum ratione*, era o cercò di entrare in relazione col celebre dotto e scienziato. Un esemplare, infatti, del volumetto vichiano, che è stato rinvenuto e mi è stato donato dall'amico Alessandro Casati, reca a pié del frontespizio, il seguente invio autografo: *All'Ill.mo Monsignor Bianchini riverentemente l'Autore d.*

L'immaterialismo del Berkeley.

Agli scritti filosofici del Berkeley[1] dà singolare attrattiva l'accento di sicurezza e di entusiasmo dell'autore, che sa precisamente quel che vuol dire, è consapevole dell'originalità della propria tesi e confida di sbaragliare ormai, una volta per sempre, lo scetticismo e l'ateismo e stabilire la spiritualità dell'anima e l'esistenza di Dio. Né essi rendono necessario un particolare lavoro di interpetrazione ed esposizione, perché l'ordine ne è quanto mai lucido, e le medesime dottrine sono esposte in doppia forma, dottrinale nei *Principî*, divulgativa, esplicativa e polemica nei *Dialoghi*.

Com'è noto, pensiero fondamentale del Berkeley è la negazione della realtà della materia: negazione preceduta dall'altra, della realtà delle idee astratte. Nominalismo e immaterialismo sono, invero, strettamente congiunti, perché la materia non è altro che un'idea astratta; e, se le idee astratte fossero reali, la materia sarebbe. Il Berkeley dà la caccia a quel concetto nelle varie e consecutive forme, sempre piú sottili, che esso assume per potersi difendere contro le obiezioni e persistere; e fa vedere che sotto

[1] GIORGIO BERKELEY, *Principî della conoscenza umana* e *Dialoghi tra Hylas e Filonous*, tradotti da Giovanni Papini (Bari, Laterza, 1909).

di esso non c'è mai nulla: che chi pensa la materia, non pensa nulla.

Ma questa negazione attinge vigore dalla tesi positiva, della quale è semplicemente il rovescio. La tesi positiva afferma, unica realtà, la spiritualità. *Esse est percipi*: essere è esser percepito; ma che cosa può esser percepito, se la materia non può, perché non è? Purgare il Berkeley dell'accusa di solipsismo, o, come ai suoi tempi si diceva, di « egoismo », sarebbe far concessione a un pregiudizio volgare: il Berkeley stesso dichiara, nel modo piú esplicito, che egli non afferma l'illusionismo individuale; e questo, in effetto, è escluso da tutto lo svolgimento della sua dimostrazione. Che cosa, dunque, può essere percepito? Che cosa è l'essere, secondo il Berkeley? È l'azione dello spirito, degli altri spiriti fuori del mio individuale, di Dio che è sopra gli spiriti di tutti: è, in altri termini, la volontà. Azioni e percezioni, volontà e intelligenza costituiscono la realtà. Il nominalismo gnoseologico cede il luogo, qui, al realismo: lo spirito non è una sensazione o, come dice il Berkeley, un'idea; ma è quegli che percepisce le idee e ragiona intorno ad esse e vuole. Tutti gli oggetti non pensanti della mente sono affatto passivi e la loro esistenza consiste solamente nell'essere percepiti: sono fenomeni (diremmo noi), non noumeni; laddove un'anima o uno spirito è un essere attivo, la cui esistenza non consiste nell'essere percepito, ma nel percepire idee, e nel pensare.

Questo il pensiero fondamentale del Berkeley, preso in quanto ritiene permanente valore filosofico. Ma in questo pensiero è anche il limite del Berkeley. Ogni filosofo ha il suo limite, perché ogni filosofo risolve certi problemi e non ne risolve altri: o che non riesca a vincere il peso delle idee tradizionali e delle disposizioni passionali, o che non abbia sentore della esistenza di quegli altri problemi, o che vi giunga stanco della fatica durata nell'assolvere il cóm-

pito che primo ha richiamata la sua attenzione e impegnate le sue forze. E perciò ogni filosofo deve essere corretto e superato, come si osserva nei suoi continuatori, che sono parzialmente suoi negatori: donde, per gli intelletti superficiali, la parvenza che la storia della filosofia sia un dire e disdire continuo, laddove è, invece, cosí salda e progressiva come la vita stessa.

Il Berkeley era un fervido credente, e, quando gli parve di avere abbattuto gli ostacoli, che si opponevano alla sua fede, si acquetò. Il suo intimo movente era la difesa filosofica della religione cristiana, mercé una nuova prova dell'esistenza di Dio, che acconciamente è stata detta « prova gnoseologica ». Egli non approfondí i presupposti logici, impliciti nella sua negazione della materia e nell'affermazione dello spirito; e lasciò aperta una contradizione tra il modo tenuto nel negare la prima e quello con cui aveva affermato il secondo. Nominalista nella prima tesi, fu, come si è accennato, inconsapevole realista nella seconda; e poiché le due erano in fondo una sola, fu insieme nominalista e realista, senza mediazione delle tesi opposte, cioè si aggirò in una vera e propria contradizione. E del realismo, intrinseco alla sua logica dello spirito, non solo non ebbe consapevolezza, ma vi si ribellò contro; donde anche la sua ripugnanza di fronte al Malebranche, che era giunto a conclusioni quasi identiche alle sue, ma con presupposti logici del tutto diversi, altrettanto razionalistici quanto i suoi erano empiristici. Per la medesima ragione egli non poté risolvere veramente nello spirito il concetto di natura. Negò recisamente la materia e le cose esterne; ma se sfuggí al materialismo non poté sfuggire al misticismo (al quale, per l'unilateralità quasi opposta, perveniva altresí il Malebranche). La natura non era per lui materialità; ma restava, tuttavia, mistero. Era l'azione di Dio sugli spiriti finiti, di un Dio che senza bisogno dell'intermedio della

materia, faceva sentire le sue deliberazioni agli uomini, che le percepivano come leggi di natura.

Si potrebbe domandare quale guadagno si sia fatto, se in luogo della materia, che non si sapeva quel che fosse, si ha ora un Dio, che neppure si sa che cosa sia: mistero per mistero, tanto valeva restare nel primo: distruggere la materia per porre al suo luogo un Dio trascendente, è mutare nome alla nostra ignoranza, non già correggerla in sapienza. — E si avrebbe torto: il Dio del Berkeley, per quanto impensabile, è nondimeno pensabile per un lato: il suo misticismo, come tutti i misticismi, è, per una parte, affermazione logica; nella qual cosa consiste l'interesse del misticismo, nell'essere cioè, sempre, più che misticismo. Il Dio del Berkeley, dunque, simboleggia l'irrealtà della materia e la realtà dello Spirito, cioè racchiude il progresso filosofico compiuto dal Berkeley.

La correzione del contradittorio nominalismo del Berkeley, che era in parte realismo, fu l'assoluto nominalismo ed empirismo di David Hume, pel quale lo spirito ha tanto poca realtà quanto la materia. Con l'Hume venne rafforzato quello scetticismo e ateismo che il buon vescovo di Cloyne pensava di avere per sempre dissipato, e al quale invece aveva recato aiuto col distruggere le ultime tracce del razionalismo del Locke, negando le qualità primarie e il valore oggettivo delle matematiche. Era, quello dell'Hume, un progresso nella chiarificazione del problema, ma insieme una correzione insostenibile, perché distruggeva la conoscenza stessa. Donde la critica del Kant, il quale, si potrebbe dire, corresse a sua volta il Berkeley, risolvendo la contradizione a favore dell'inconsapevole realismo di lui. Pel Kant, spirito e materia, esperienza interna ed esperienza esterna sono, l'una e l'altra, prodotto della soggettività e delle categorie; ma appunto perciò, combattendo l'Hume, egli era insieme avverso al Berkeley, di

cui parlava con accento quasi di compassione. L'esperienza interna, i fatti spirituali sono tanto soggettivi quanto l'esperienza esterna, la materia; ma, d'altra parte, questa è tanto certa e necessaria quanto quelli, perché la forma dello spazio è tanto necessaria quanto quella del tempo.

Risolse Kant il problema? Si potrebbero, verso la kantiana Cosa in sé, ripetere le obiezioni mosse al Dio del Berkeley; ma si dovrebbero ripetere insieme le difese. La Cosa in sé è impensabile; ma essa sta a significare che la realtà è nient'altro che prodotto della ragione, e che la ragione è categoria. La materia non è piú cosa eterogenea allo spirito umano; è, come lo spirito, l'opera della ragione. Questa posizione del problema fu accettata dai postkantiani, coi quali il Malebranche (nella sua forma piú pura, che era lo spinozismo) trionfò sul Berkeley.

Abolita la Cosa in sé e sostituitovi il concetto dell'Io, dell'Assoluto, dello Spirito, dell'Idea, tutti gli sforzi del Fichte, dello Schelling, dello Hegel si appuntarono in questo problema della mediazione di spirito e materia, di pensiero ed essere. A risolvere il quale fu adoprata la dialettica, come sintesi o unità-diversità degli opposti. Ci fu un momento, in cui parve che si fosse fatta luce pienissima sul problema tormentoso; e fu quello dell'ebbrezza pel sistema hegeliano, nel quale la nuova dialettica gettava veramente luce sopra una grande distesa di fatti e di problemi. Ma io non debbo qui ripetere le ragioni, per le quali a me sembra che la dialettica non sia in grado di risolvere il problema dell'unità di spirito e natura, cosí come era posto tradizionalmente da Cartesio in poi. L'unità di essere e non essere, dell'essere e del nulla, della vita e della morte, è in ogni attimo della vita del reale, ed è inscindibile, in modo che non si può mai avere il mero essere e il mero non essere, come fatti empirici. Ora la natura o la materia, di cui si voleva dimostrare l'unità con lo spirito, non

veniva intesa, in quelle filosofie, come un momento ideale, come la materialità, naturalità, passività, negatività rispetto all'attività e all'essere, e neppure come il momento della fenomenalità rispetto all'essenzialità, o della volontà rispetto al conoscere, dell'oggetto rispetto al soggetto; ma era né piú né meno che un ordine di esistenze (minerali, vegetali e animali, luce, calore, elettricità, e via dicendo): esistenze e fatti, che, per l'appunto, lo Schelling e lo Hegel tentarono di svolgere e dialettizzare nelle loro Filosofie della natura. E se parve qua e là che il tentativo riuscisse, ciò si deve alla sostituzione che si faceva talvolta di quella dialettica artificiosa con la dialettica verace, del problema di spirito e natura col problema dell'essere e non essere. Nell'errore di tale confusione è la parziale o parzialissima o minima giustificazione del risorgere dell'empirismo, dei nuovi Hume del secolo decimonono e dei nuovi mistici.

La filosofia moderna non può né lasciare il problema insoluto, come l'empirismo, né ostinarsi a risolverlo nel vecchio modo, che solo una fede da carbonaio nella forma storica del pensiero classico tedesco può ancora consigliare, e che è poi accompagnato dall'impotenza a costruire la professata filosofia della natura. E alla nuova soluzione, alla quale si deve tendere, il pensiero del Berkeley è in grado di rendere ancora non piccolo servigio. Bisogna riaffermare il nominalismo nelle scienze della natura, e liberarsi cosí dal fantasma della materia; ma elaborare il concetto dello spirito nel modo segnato dal Kant e dagli idealisti per liberarsi dalla trascendenza e dal misticismo. La realtà non sarà piú divisa, come pel Berkeley, tra gli spiriti finiti e un Dio, infinito a parole e in effetti finito anch'esso, perché posto a fronte degli spiriti finiti; ma si discoprirà come l'opera dello spirito infinito, reale soltanto negli individui, di cui la cosiddetta natura o materia è nient'altro

che un prodotto pratico (una finzione nominalistica), inesistente come realtà metafisica e che rimane ignota, infatti, alle forme pure della conoscenza, all'arte e alla filosofia. A questo modo si giustifica e corregge la contradizione del Berkeley, che negava gli universali nel trattare della natura e li riammetteva tacitamente nel trattare dello spirito. I berkeleiani ortodossi vanno riapparendo in Inghilterra, in Francia e anche in Italia; ma per essi è da dire, come per gli hegeliani ortodossi, che, se il Berkeley e lo Hegel sono immortali, il pensiero moderno non può essere né solo berkeleiano né solo hegeliano, e neppure solamente sintesi dei due, berkeleiano-hegeliano. Il pensiero moderno dev'essere il risultamento di tutta la sua storia, compresa la recentissima, compreso quel che si chiama il momento presente.

I postulati della Ragion pratica.

Il Dio e l'immortalità, che sogliamo incontrare nei libri dei neocritici o neokantiani, non sono, a dir vero, idee o immagini che riscaldino l'anima o le diano un mistico rapimento e un poetico sogno. Ma è giusto riconoscere che assai frigide sono altresí quelle due idee nell'opera-capostipite dell'etica criticistica, nella *Critica della ragion pratica*[1], dove è posto il primato della ragion pratica. Perché, a dir vero, non stanno in essa come il simbolo di una verità intravveduta, sebbene non chiaramente veduta; ma piuttosto come quello di un problema, che non si è saputo risolvere e pel quale si è cercato un ripiego. Di qui, la loro freddezza. L'anima umana, adorando Dio, cercando la vita eterna, adora e brama ciò che è simbolo e figura della profonda realtà; ma non può né adorare né bramare escogitazioni scolastiche e vuote.

[1] EMMANUELE KANT, *Critica della ragion pratica*, tradotta da Francesco Capra (Bari, Laterza, 1909).

A quelle due idee il Kant pervenne, da una parte, per l'errore da lui commesso nella filosofia teoretica di dividere la conoscenza dalla realtà reale (categorie e cosa in sé); dall'altro, per aver diviso, nella filosofia pratica, la moralità dall'utilità, il bene dal piacere, la virtú dalla felicità, discacciando la felicità, il piacere, l'utilità dal dominio dello spirito, come cose irriducibili a un proprio e originale principio, e rimandandole all'empiria. Per effetto del primo errore gli fu vietato porre un concetto preciso e pieno della moralità; e cadde nella tautologia della legge morale che consisterebbe nella universalità della legge. Se (egli dice) si prescinde, come si deve, da ogni oggetto particolare, non rimane altro che la forma stessa della legge. Ma questa deduzione non è corretta, perché rimane, invece, l'oggetto universale, ossia l'universalità come oggetto: universalità a lui preclusa, per l'appunto, a causa dell'adottato agnosticismo. Per effetto poi del secondo errore, il dovere etico apparve al Kant come un'esigenza incontrastabile, sí, ma straniera alla vita empirica, tirannica e crudele, in aperto dissidio con la felicità desiderata dall'uomo. Non potendo lasciare, dunque, non colmate queste lacune e insoluti questi dissidî, il Kant fu spinto a porre l'idea di Dio come di quella realtà che la scienza non gli rivelava, e l'idea dell'immortalità come di un'ulteriore vita, nella quale si comporrebbe o si andrebbe componendo il contrasto tra virtú e felicità. Le due idee sono perciò, come dicevo, i vuoti stessi del sistema kantiano, che prendono, coi nomi di Dio e d'Immortalità, un sembiante di pienezza. Qualcosa di simile era accaduto prima al Leibniz, presso il quale (come è stato piú volte osservato) Dio è « il recipiente di tutte le contradizioni insolute ».

Quanto alla terza idea, l'idea della libertà, benché il Kant la dichiari *ratio essendi* della moralità (che sarebbe a sua volta *ratio cognoscendi* di essa), è impossibile distin-

guerla dalla legge morale stessa, ed ha perciò valore non di postulato, ma di conoscenza a priori. Se prende aspetto di postulato, ciò accade per la difficoltà in cui il Kant s'impiglia nel concepire il rapporto tra la costruzione meccanica e la concezione dinamica della realtà; donde la dottrina insostenibile della doppia causalità, e le fantasticherie circa il cosiddetto carattere intelligibile, il quale doveva poi trovare luogo nella seconda filosofia dello Schelling e nel volontarismo dello Schopenhauer.

Che il difetto dell'etica kantiana sia quello stesso della sua Critica della ragion pura, cioè dualismo e formalismo, scorse già acutamente lo Spaventa in quel saggio, scritto nel 1856, sulla *Filosofia di Kant*, che è sempre il miglior lavoro italiano sull'argomento. Il libro del Cantoni, venuto trent'anni dopo, gira intorno alla questione, senza riuscire a penetrarla; e, per certi rispetti, rimane inferiore anche alle indagini che vi aveva rivolte, circa mezzo secolo innanzi, il Galluppi. La dialettica hegeliana, che supera il dualismo di sensibilità e intelletto, di passione e dovere, d'istinto e ragione, dovrebbe rendere impossibile il ritorno all'astrattismo etico kantiano e ai postulati della ragion pratica, che ne erano conseguenza.

Nonostante gli errori capitali che abbiamo additati, anzi per virtú stessa di questi errori, la *Critica della ragion pratica* è un gran libro: uno dei pochissimi libri che, intitolandosi dall'Etica, facciano davvero parte della storia filosofica, dei progressi filosofici. I suoi errori sono istruttivi, perché contengono assai piú del mero errore: propongono, cioè, nuovi problemi e tentano nuove ricerche. E chi legge i libri filosofici, non già per conoscere le opinioni degli autori, ma per collaborare alla filosofia, traduce l'opera kantiana in termini diversi da quelli ai quali il suo autore si attenne. È impossibile (dirà questo intelligente e partecipe lettore) risolvere la moralità nell'utilita-

rismo e in qualsiasi altra forma di etica eteronoma: l'autonomia della morale è, dopo le dimostrazioni e le polemiche kantiane, un punto acquisito. Ma non meno impossibile è lasciare un *hiatus* tra fenomeno e cosa in sé, e un altro tra utile e morale; e questa seconda impossibilità è mostrata dal Kant medesimo con la sua formola tautologica della legge morale, col parallelismo della doppia causalità, col suo Dio e con la sua immortalità, che egli afferma pensabili senza contradizioni, ma che non sono pensabili in niun modo perché vuoti. Vie che non spuntano, dal Kant percorse in vece nostra; onde siamo ricondotti al bivio o crocevia, nel quale dobbiamo soffermarci per prendere consiglio con noi stessi circa la nuova via da tentare o da seguire. L'etica kantiana è la distruzione consapevole dell'edonismo e dell'utilitarismo; ma è anche l'inconsapevole distruzione della trascendenza. Cercare il nesso tra il piacere e il dovere, tra l'utilità e la moralità, tra vita terrena e vita celeste, senza negare né l'un termine né l'altro: questo il problema, che la *Critica della ragion pratica* non risolve, ma suggerisce e impone.

Il rinascere degli studi hegeliani.

Come i miei lettori sanno, sono stato sempre d'avviso che il pensiero moderno non possa procedere oltre senza far bene i conti con lo Hegel. Perché, concedendo pure per ipotesi che nello Hegel si addensi quanto v'ha di assurdo e di malefico in fatto di filosofia, e che egli sia il gran nemico del serio e positivo filosofare, non è certo tattica prudente ignorare il nemico, come il chirurgo, che deve curare un organo malato, non opererebbe saggiamente se lasciasse inesplorata alcuna parte di quell'organo, dalla quale il morbo possa rigerminare. Perciò ho invitato a piú riprese gli studiosi italiani a rivolgere la loro attenzione all'opera dello Hegel, non sembrandomi ormai tollerabile, e direi nemmeno decente, che di un si-

stema di pensiero che riempie un'intera epoca storica, di un sistema che secondo gli uni ha fatto e può fare un bene grandissimo e secondo gli altri un grandissimo male, si continui a sbrigarsi con quattro chiacchiere generiche, come per togliersi un fastidio e sottrarsi a una fatica.

Un amico mi ha susurrato il consiglio di non parlare troppo di frequente (come mi accade da alcun tempo in qua) dello Hegel, perché a questo modo presto il fianco (egli dice) all'accusa ingiusta di « hegeliano », cioè di fanatico sostenitore di idee oscure e inafferrabili, da essere scansato da ogni persona di senno. « Hegeliano », infatti, è ora nel mondo filosofico, qualcosa di simile alla parola « comunista », onde venivano screditati nei vecchi paesi reazionarî i liberali, negli anni intorno al 1848. Ma io non posso seguire il benevolo consiglio, in primo luogo perché non so usare politica o politichetta; e parlerò quindi dello Hegel tutte le volte che il suo nome mi si presenterà spontaneo alla mente e mi parrà opportuno ricordarlo. E, in secondo luogo, perché ho spiegato in modo assai limpido, e, quel ch'è piú ho provato col fatto, ossia con le dottrine, quali che esse siano, da me proposte, che altro è studiare un filosofo e altro accoglierne supinamente le idee: la prima cosa è un dovere, la seconda una debolezza; la prima cosa si deve fare per tutti i filosofi, la seconda non si deve fare per nessuno, e molto meno per lo Hegel, il quale, proprio lui, ha sostenuto che ogni sistemazione filosofica risponde a un particolare momento storico, e meno di altri avrebbe potuto pretendere che la sua sistemazione durasse intatta nei secoli. A chi non ha compreso ancora, che il mio libro sullo Hegel è, non già un'apologia ma una critica (ciò dice, mi pare, il titolo stesso) del sistema dello Hegel, e che nessuno hegeliano ortodosso si acconcerebbe a considerarmi « hegeliano », e suo fratello in tale religione; è inutile rivolgere altre parole. Si replicherà che io ho messo in luce

e calorosamente difeso talune verità scoperte o illustrate dallo Hegel. Certamente; ma dovrebbe essere cosa ben chiara, che, se lo Hegel non avesse scoperto verità alcuna, egli sarebbe da un pezzo dimenticato; e né la gente ancora combatterebbe per lui o contro lui, né io avrei avuto motivo di scrivere il mio libro.

Del resto, che codesta esortazione allo studio dello Hegel risponda a un reale bisogno del pensiero moderno, si vede dalla crescente frequenza con la quale si vengono susseguendo i lavori intorno a questo filosofo. Nel passato anno, mentre in Italia aveva visto da poco la luce il mio libro *Ciò che è vivo e ciò che è morto della filosofia di Hegel*, in Germania, tra gli altri notevoli lavori, furono tratti dai manoscritti hegeliani conservati nella Biblioteca reale di Berlino gli importanti scritti teologici giovanili dello Hegel, a cura del Nohl; e in Francia aveva luogo, nella Société de Philosophie, quella che io considero come la prima seria discussione, fatta in lingua francese, dei motivi essenziali del pensiero hegeliano, promossa da una conferenza del Berthelot su *La necessité, la finalité et la liberté chez Hegel*, con la partecipazione del Boutroux, del Delbos, del Darlu e di altri[1]. Intanto, il Bolland, operosissimo hegeliano tedesco che insegna nell'università di Leida e che aveva già ristampato con ampie prefazioni l'*Enciclopedia*, la *Filosofia del diritto* e la *Filosofia della religione*, pubblicava una nuova edizione della *Fenomenologia dello spirito*; e Giorgio Lasson, al quale si deve un'ottima edizione della *Enciclopedia*, pubblicava anch'esso una edizione della *Fenomenologia*, nel vol. 114 della *Philosophische Bibliotek*, e la intitolava « edizione del centenario » (*Jubiläumsausgabe*), perché, com'è noto, la *Phänomenologie*

[1] *Bulletin*, a. VIII, 1907, n. 4, pp. 115-84.

des Geistes fu edita la prima volta a Bamberg-Würzburg nel 1807.

Entrambe le edizioni sono ricche di pregi e, in certo senso, si compiono a vicenda. Quella del Bolland (oltre un'introduzione, in cui è una raccolta assai istruttiva di estratti di moltissimi autori, concernenti la filosofia hegeliana in genere e la *Fenomenologia* [1] in particolare) accompagna il testo dell'opera con copiose note, contenenti confronti con passi dello Hegel e di altri filosofi e spiegazioni dell'editore, espertissimo della terminologia e del pensiero del maestro. Quella del Lasson [2] ha anch'essa un'introduzione di oltre cento fitte pagine, della quale il primo capitolo espone lo svolgimento intellettuale dello Hegel, dai primi influssi che questi risentí nell'ambiente wurtemberghese della sua gioventú, attraverso gli studî giovanili (e qui si adopera il materiale edito dal Nohl) e gli articoli del *Giornale critico*, fino alla *Fenomenologia*; e il secondo capitolo esamina il posto che questo libro prende nelle indagini filosofiche di quel tempo, e il tema, il metodo, il contenuto e la disposizione di esso. Il Lasson ha fatto, inoltre, ciò che il Bolland ha omesso: invece di riprodurre l'edizione della *Fenomenologia* secondo il testo curato nel 1832 da Giovanni Schulze, è risalito all'edizione originale del 1807, seguendola in tutto, salvo piccole correzioni delle quali ha reso esatto conto.

Tanto piú questa revisione era necessaria in quanto lo Schopenhauer, nella prefazione ai suoi *Beide Grundprobleme*

---

[1] G. W. F. HEGEL, *Phänomenologie des Geistes*, mit einer Einleitung und einigen erläuternden Anmerkungen am Fusse ihrer Seiten für den acad. Gebrauch von G. J. P. J. Bolland, Prof. d. Phil. a. d. Univ. Leiden (Leiden, Adriani, 1907).

[2] *Phänomenologie des Geistes*, Jubiläumausgabe in revidierten Text hg. u. mit einer Einleitung versehen von Georg Lasson, Pastor an s. Bartholomäus (Berlin, Dürr, 1907).

der Ethik, aveva insinuato che per farsi un'idea adeguata della barbarie dello Hegel, bisognasse leggere la *Fenomenologia*, non già nell'edizione del 1832, in cui era stata lisciata (*glattgeleckt*) da un assecla, ma nell'edizione originale del 1807. Il vero è che, non avendo lo Hegel riveduto per la ristampa se non le prime 37 pagine dell'originale, lo Schulze, che curò l'edizione postuma, fece qualche lieve ritocco, mutando o aggiungendo qualche parola. E di questi ritocchi solo alcuni sono stati accolti dal Lasson, che ne ha reso sempre conto, come si è detto.

Cosí, per merito del Bolland e del Lasson, chi vuole potrà ora agevolmente procurarsi la *Fenomenologia*, la quale, ristampata per la terza e ultima volta nel 1841 (con molto negligente riproduzione dell'edizione del 1832), era diventata ormai assai rara nel commercio; né è conseguibile in traduzioni, non essendo stata tradotta in nessuna lingua (salvo che in italiano, nel 1863, dal famigerato Novelli, che è come se non fosse)[1].

Agevole procurarsela; ma sarà parimente agevole leggerla? Per questa parte è bene non far sorgere illusioni: la *Fenomenologia* è, e resterà, il piú difficile tra i libri dello Hegel.

Ciò accade per il carattere di quel libro, la cui relazione con gli altri dell'autore è stata variamente disputata (e un buon ragguaglio della questione si potrà ora leggere nell'introduzione del Lasson), ma che a me sembra indubitato doversi considerare, come ho sostenuto già altrove, nient'altro che la prima forma letteraria del totale sistema: il « viaggio di scoperta » del sistema, come l'autore lo definí. In quel libro sono perciò tutti gli impacci e le oscurità di un soliloquio, in cui un grande spirito si

---

[1] Posteriormente, si è avuta la bella traduzione inglese del Baillie (1910).

prova a dar forma per la prima volta a un tumulto d'idee, ribollente in lui da lungo tempo.

Le spiegazioni del Bolland e le sobrie note del Lasson gioveranno senza dubbio, non poco, all'intelligenza; e ben venuto sarebbe altresí un comento amplissimo sul tipo di quello, di cui ha dato saggio il Purpus, per la sola prima e breve prima sezione dell'opera, nel suo scritto sulla *Dialektik der sinnlichen Gewissheit bei Hegel* (Nürnberg, 1905). Ma da ciò che si è detto intorno alla posizione della *Fenomenologia* risulta, a me sembra, che il miglior comento dovrebbe consistere nell'illuminare l'oscura *Fenomenologia*, proiettandovi la luce delle opere posteriori dello Hegel. Ossia bisognerebbe, sezione per sezione e capitolo per capitolo, ricordare l'elaborazione che gli stessi pensieri ricevettero nel loro posto sistematico, o il posto sistematico che avrebbero dovuto assumere, e anche, dove occorra, le variazioni che lo Hegel fece a certi suoi pensieri.

Se la *Fenomenologia* non può insegnare, sostanzialmente, molto di nuovo a chi già conosca la grande *Logica*, l'*Enciclopedia* e la *Filosofia del diritto*, perché presenta i medesimi pensieri in forma piú immediata e primitiva, uno studio speciale bisognerebbe rivolgere all'aspetto letterario del singolare libro. In esso non c'è nulla della consueta forma didascalica; e non senza ragione si è piú volte, nel discorrerne, fatto ricorso a paragoni con opere di poesia. Bertrando Spaventa scriveva dall'esilio di Torino, l'8 febbraio 1858, al fratello Silvio, che era nell'ergastolo di Santo Stefano (ed entrambi s'affaticavano intorno alla *Fenomenologia*): « Io ritornerò a questo diabolico ma meraviglioso libro: ci è una originalità, una freschezza, una maniera ardita di dire, che mi ricorda Dante: è il creatore di un nuovo mondo, che trova una nuova forma » (S. Spaventa, *Dal 1848 al 1861*, ed. Croce [2], p. 252). E già il Rosenkranz aveva detto che, nella *Fenomenologia*,

lo Spirito del mondo schiera in rivista tutto il suo passato, e « ha in Hegel il suo Dante, che conduce la coscienza dall'Inferno della naturalità, attraverso il Purgatorio del fatto morale umano, al Paradiso della conciliazione religiosa e della libertà scientifica ». È il torbido poema di un filosofo: le posizioni intellettuali e morali vi compaiono come personificate, la storia vi è innalzata a simbolo poetico, vi si succedono drammi interiori con scioglimenti comici o con catastrofi tragiche. Quali furono i modelli o i precedenti letterarî di quel libro? Fino a qual punto lo Hegel poté ispirarsi ai libri dei mistici? Fino a qual punto quel modo di esposizione si congiunge col *Faust* e con altre contemporanee creazioni della poesia germanica? Ciò sarebbe da indagare. E da indagare sarebbero anche i legami, finora non messi in luce, tra alcune celebri opere posteriori della letteratura tedesca e la *Fenomenologia dello spirito*. Alla forma letteraria di questa si riannodano, in certo modo, l'*Unico* dello Stirner, l'*Origine della Tragedia* del Nietzsche, e perfino una buona parte — dove piú l'espressione è immaginosa e la frase è mordace — del *Capitale* di Carlo Marx.

Giuseppe Ferrari e il Vico.

Di recente si è procurato in Italia di dare nuova voga agli scritti di Giuseppe Ferrari; e finché si è inteso rendere a questo modo giustizia a uno scrittore dotto e ingegnoso e di alti sentimenti, che non ebbe da parte della passata generazione l'attenzione e la critica ond'era meritevole, la cosa è approvabile; e approvabile altresí quando è indirizzata al piú modesto fine di promuovere ristampe di volumi divenuti rari, che sono non ultimi documenti della cultura italiana del secolo decimonono. Ma quando si aspetta da un risorgimento del pensiero del Ferrari non so quale benefica efficacia sulla filosofia, storiografia, sociologia e politica italiana; o quando (come ho udito e letto) si af-

ferma che le *Rivoluzioni d'Italia* del Ferrari sono l' « unica vera storia » che si possegga della nazione italiana; corre l'obbligo di opporsi a codesti esaltamenti, non solo per la vana fatica che dalle sussecutive illusioni e delusioni può derivare, ma pei falsi giudizî sopra cui essi si fondano e che attestano quanto sia scarso e malsicuro presso la gente di lettere il discernimento tra il vero e il non vero, il sano e l' infermo. E conviene ammonire che, a chiunque faccia uso di tale discernimento, Giuseppe Ferrari non può non mostrarsi subito qual esso è: un ingegno, come si dice eufemisticamente, paradossale, e, come si deve dire senza eufemismi, falso o storto.

Ecco come esempio questo saggio sul *Genio di Vico*[1] (ristampa di alcuni capitoli dell'introduzione del Ferrari all'edizione delle opere vichiane), innanzi al quale non manca da parte dell'editore e presentatore l'odierno consueto esaltamento del Ferrari: « grande dimenticato », che « ritorna ora fra noi, uomo dei nostri tempi, maestro della nostra e delle venture generazioni »; « uno degl' ingegni piú arditi, piú acuti, piú lucidi che vanti la filosofia italiana, e le cui speculazioni attendono ancora lo sviluppo che è dei pensieri veramente alti e poderosi »; ecc. (pp. 6-7).

Il Ferrari dette all'Italia (ed è forse la maggiore sua benemerenza scientifica) la prima edizione delle opere complete del Vico, rimasta, fino ai giorni nostri, fondamentale. Ma, studiando egli per piú anni e con molta diligenza il filosofo napoletano, a quale conclusione era poi pervenuto? Né piú né meno che a questa: che il Vico fu uno scrittore affatto inutile, del tutto confutato e oltrepassato e sul quale non giovava spendere neppure le fatiche della critica. E perché allora ne aveva egli raccolto le opere?

---

[1] GIUSEPPE FERRARI, *Il genio di Vico*, prima ristampa a cura di O. C. (Lanciano, Carabba, 1916, nella collez. *Cultura dell'anima*, n. 48).

Perché (sono queste le ultime e conclusive parole della sua introduzione) « la sorte di Vico sia un avvertimento per ogni italiano » (p. 124). Ossia, a quanto sembra, perché ogni italiano si astenga dall'essere un Giambattista Vico: che è un'astensione ben facile.

Tale conclusione e tale avvertimento sono cosí strani che rendono necessaria una spiegazione; e la spiegazione si troverà nella comune sentenza, che il pensiero del Vico divenne intelligibile un secolo dopo la pubblicazione della *Scienza nuova*, quando per altre vie, e senza giovarsi dei suoi insegnamenti, si era giunti a poco a poco ai medesimi concetti da lui proposti. La quale sentenza, ove la si voglia bene interpetrare, non ha altro significato che di esprimere enfaticamente la maraviglia suscitata dal genio precursore del Vico, ma non intende già pronunziare l'inutilità dell'opera di lui; perché (lasciando stare che è esagerato e inesatto negarle ogni qualsiasi stimolo sugli scrittori del secolo decimottavo) è chiaro anzitutto che essa riuscí utile quando poi fu conosciuta, e riesce utile a tutti noi che continuiamo a studiarla; e chiaro è anche che i pensieri del Vico non sono gli stessi, identici a quelli manifestatisi dipoi, ma sono ora meno ora piú di quelli, e, insomma, serbano la loro propria fisionomia e originalità.

Il Ferrari, invece d'interpetrare a questo modo, *cum grano salis*, la comune sentenza, la prende alla lettera, la esagera nella stessa lettera e si argomenta di confermare e dimostrare la presunta « inutilità » dell'opera del Vico col premettere una teoria del Genio in rapporto alla società, secondo la quale « i geni non sono che i rappresentanti del pensiero, che l'azzardo sorte (*sic*) dalla gran massa degli eleggibili; e la loro potenza non consiste nella forza della loro individualità, ma nella forza delle idee da cui sono spinti » (p. 12). Ora il Vico non fu mosso dalle idee del suo tempo: fu « un'individualità », è un'indivi-

dualità è « una follia per i contemporanei, un errore per i posteri; il genio senza popolo non è che un'energia senza scopo, manca di missione, non rappresenta nulla; senza il riscontro dell'infallibilità popolare travia per l'eccesso delle sue forze » (p. 124). Se « al corso dello spirito eterno dell'umanità non sono necessarî né Galileo, né Newton, né Copernico », ché « senza di essi gli errori avrebbero dominato per qualche anno di piú, le verità sarebbero state ancora latenti nella natura per qualche tempo, ma infine il movimento uniforme di tante intelligenze contro gli stessi problemi doveva strappare una volta la felice combinazione della verità agli elementi sparsi nell'epoca » (p. 12); — di quale necessità poteva mai essere un Vico, notoriamente tanto meno efficace di quei tre celebri scienziati? La sua « inutilità » discende, dunque, razionalmente dalla definizione stessa del Genio = società. Egli fu anacronistico e perciò inutile pei contemporanei e pei posteri; eterogeneo alla società del suo tempo, e perciò un curioso « genio », privo dell'ufficio proprio del genio, che è di adeguare la società del proprio tempo.

Sgangherata definizione e teoria, che non solo vacilla tutta innanzi alla semplice obiezione che « niente è nel genio che non sia nella società, *nisi ingenium ipsum* », ossia che se gli altri uomini componenti la società sono attivi, attivo (e come!) è anche colui che si dice uomo di genio, — ma addirittura cade a pezzi quando si osservi che la concezione di società e genio come semplicemente diversi o come semplicemente identici è affatto cervellotica. In realtà, ogni pensatore, grande o piccolo, riflette a suo modo tutta la società ed è a suo modo originale e geniale; e ogni pensatore è in parte compreso e in parte incompreso ai proprî tempi: e sebbene rispetto al Vico l'incomprensione raggiungesse (e doveva raggiungere) un grado massimo, ciò, se gli assegna una posizione singolare

nella storia, non cangia intrinsecamente nulla alla sorte comune a tutti i pensatori, tutti piú o meno incompresi ai loro tempi o per lungo tratto di poi, e, presso i posteri stessi, ora compresi ora incompresi, ora in luce ora di nuovo sommersi nelle tenebre, scoperti, perduti e riscoperti.

Né, in effetto, il Ferrari può dimostrare in modo conforme alla teoria da lui proposta, che il Vico riuscí « inutile » perché le sue dottrine non furono il riflesso della società del suo tempo: in ogni pensatore, e non solo nel Vico, le dottrine rispondono sempre, rigorosamente parlando, ai problemi proprî e individuali del pensatore stesso, e non già a quelli dell'ente astratto « Società », la quale non ha realtà fuori degli individui, e perciò solo in quanto s'individua dà forma ai suoi vaghi problemi. Onde il Ferrari, nel corso della dimostrazione che ha assunta, cangia senz'avvedersene la prima sua tesi nell'altra: che le dottrine del Vico sono manchevoli, perché egli non poté avvalersi dei concetti che si maturarono dipoi, per es., in filosofia, dei concetti del Locke, dello Hume e del Kant, e in istoria, delle investigazioni del Wolf e del Niebuhr, e via discorrendo (pp. 114-24). Al quale sofisma, tutt'altro che elegante, è altresí ovvio rispondere che a questo patto ogni pensiero sarebbe falso o inutile, perché non v'ha pensiero che non venga corretto e arricchito dai pensieri posteriori, e che il suo autore non rifonderebbe, facendone un nuovo problema, se (come il Ferrari immagina pel Vico, p. 97) riaprisse gli occhi alla luce. « Quale scrittore — grida il Ferrari — vorrebbe ora accettare gli errori enormi di Vico? » (p. 124). E quale, non dico scrittore ma modestissimo uomo, vorrebbe ora accettare gli « errori enormi » (chiamiamoli cosí, poiché al Ferrari piace cosí chiamarli) di Platone e di Aristotele, di Cartesio e di Kant, e di qualsiasi filosofo e scienziato, per grandissimo che sia, dei tempi

trascorsi? La colpa in questo caso non è del Vico né di altri, ma del presente che non è il passato, o del passato che non è il presente; insomma, della storia che non sta ferma e si svolge in perpetuo.

Scorrettissimo come si dimostra il Ferrari nei suoi concetti fondamentali, non può essere poi corretto nelle affermazioni particolari; e sarebbe assai fastidioso venire catalogando i giudizî che egli dà circa le singole dottrine del Vico, arbitrarî, confusi, talora superficiali o leggerissimi, sempre malfermi nel criterio. Bastano un paio di luoghi, che susciteranno non so se sdegno o pietà in chi abbia veramente rivissuto il dramma filosofico-storico della *Scienza nuova*: « Il principio del fulmine è ben piccolo; ma dal momento che Vico vuol trarre da un temporale tutti i timori di una religione sapiente, le arti imposte dalla civilizzazione, i matrimonî, la famiglia, la proprietà, l'agricoltura, allora il principio del fulmine si rassomiglia interamente ad una sciocchezza napoletana » (p. 118). « Vico, persuaso che la proprietà, la famiglia, la religione sono i primi fondamenti di una società, si è affrettato di trasportarli o bene o male alle origini; gli può essere rimproverato quel vizio che egli ha tanto rinfacciato agli eruditi di spiegare la civilizzazione colla civilizzazione, di non dimenticare il presente per comprendere il passato » (p. 119). Bastano, perché l'imprecisione, l'avventatezza, la mancanza di critica del Ferrari è chiaramente rappresentata nel suo stesso stile, sempre concitato ma sempre verboso e improprio, come di chi con la foga e l'abbondanza del parlare cerchi supplire al calmo vigore del meditare, del quale, in certo modo, avverte in sé la manchevolezza.

Dopo di che, come ho detto, io non intendo biasimare né questa né le ristampe che si annunziano di altre opere del Ferrari: anche nella presente scelta di pagine sul Vico c'è qua e là qualche ravvicinamento inaspettato o qualche

osservazione acuta (p. es., p. 100 sgg., sul contrasto delle tradizioni italiane e francesi nell'Italia del Settecento), che gioverebbe ripigliare, riesaminare ed elaborare come il Ferrari non ha fatto né avrebbe saputo. Ho inteso solamente raccomandare ai nuovi lettori e studiosi, ai quali le ristampe vengono offerte con vanti esagerati, di non lasciarsi offuscare la limpidezza dello sguardo e di prendere il Ferrari per quel che esso è: un uomo di scienza che non era fatto per la scienza, un uomo d'ingegno che aveva l'ingegno non diritto ma storto. Meglio che animo entusiastico, la lettura delle sue opere richiede dunque intelletto paziente, il quale, sostenendo l'impeto delle incessanti e torrenziali antitesi, parallelismi ed enumerazioni, che formano la prosa ferrariana, sappia portare in salvo, fuori dal frastuono, qualche sparsa verità che gli accade d'incontrarvi; — o piuttosto, qualche « mezza verità », perché, in coscienza, io non credo che il Ferrari, anche nei suoi momenti migliori, abbia raggiunto mai altro che « mezze verità ».

La giovinezza d'Ippolito Taine.

Che cosa s'impara dal carteggio d'Ippolito Taine, del quale è stato ora pubblicato il primo volume, intramezzato da notizie biografiche?[1].

Anzitutto, coloro che hanno ammirato il Taine come scrittore, possono ora parimente stimarlo e ammirarlo come uomo. I suoi anni giovanili furono come divorati dalla fiamma per la scienza, dalla brama di raggiungere la verità, di dare tutto sé stesso a un fine nobile e degno. Le lettere ch'egli scambiò col suo compagno e amico Prévost-Paradol, ci mostrano a fronte due temperamenti assai diversi. Il Prévost-Paradol, nato per la politica, era impa-

[1] H. Taine, *Sa vie et sa correspondance. Correspondance de jeunesse: 1847-53* (Paris, Hachette, 1902).

ziente delle lunghe meditazioni, risoluto a mettere la sua esistenza « *au service d'une idée pratique au lieu de la consumer toute entière dans un long et rude voyage vers la lointaine vérité* ». Il Taine si sentiva incapace di operare politicamente, se prima non avesse procurato luce all'intelletto sul problema del destino dell'uomo e su tutti i presupposti teorici del pratico operare. Una sua lettera del 1.° maggio 1849 (pp. 85-6) contiene già quelle confessioni d'incertezza politica, che divennero poi la prefazione alle *Origines de la France contemporaine*. Non era ansioso di vantaggi e beni estrinseci: « *Je n'ai point envie de courir le monde avec fracas, en bel habit, d'y faire du bruit, d'y gagner de la gloire et du respect, tant que je laisse ma maison* (la sua anima) *malprope ou nue: je n'aime point en sortant d'un beau salon rentrer dans une chambrette sale: et avant de faire voir que je suis beau et bien habillé, je tâcherai de l'être* » (p. 53). Sono molte le pagine in cui descrive, con tratti energici, la felicità che si prova nel pensare, ricercare, vivere (com'egli dice) d'idee generali. « *J'ai été fort heureux pendant tout ce temps* (scriveva alla madre il 26 maggio 1852). *Causer avec des idées est mon plaisir infini et mon occupation passionnée. Toutes les facultés sont tendues, on oublie le reste, les jours fuient comme une flèche, et, à la fin, on est content de soi, parce qu'on a fait un véritable effort et une action d'homme* ». E tra le lotte e le ingiustizie che ebbe a soffrire da parte dei professori della Sorbonne, non perdé mai il dominio di sé, non s'inasprí né si dette al ribelle. Giovane poco piú che ventenne e professore da pochi mesi in un liceo di provincia, fu il solo tra quei professori che ricusasse, dopo il colpo di stato del 2 dicembre 1851, di firmare l'indirizzo di adesione e gratitudine a Luigi Bonaparte; e non tanto per ribellione politica quanto per ripugnanza morale (p. 176).

In questo volume si troverà, inoltre, confermato quel che

appare dai suoi libri, e anche da una sua dichiarazione nei *Philosophes français du XIX siècle*: la grande efficacia che ebbe sul suo svolgimento mentale lo studio dello Hegel. Tra i suoi professori al Liceo Bourbon era stato quel Carlo Bénard, noto anche in Italia come traduttore dell'*Estetica*. Nel 1851 il Taine studiava la *Logica*, e vi preparava intorno un lavoro di cui restano parecchi quaderni e abbozzi tra i suoi manoscritti: « *Je lis la* Logique *di Hegel. C'est une analyse des principaux modes d'être possibles, les définitions étant rangées en ordre et s'engendrant les unes les autres. C'est la seule métaphysique qui existe avec celle d'Aristote* » (pp. 162-3, cfr. 145). Nel 1852 studiava la *Filosofia della storia*. « *Je viens de lire la* Philosophie de l'histoire *de Hegel* (scriveva il 20 giugno al Prévost-Paradol), *et c'est une belle chose, quoique trop hypothétique, et pas assez précise. Je rumine de plus en plus cette grande pâtée philosophique, dont j'ai touché un mot, et qui consisterait à faire de l'histoire une science, en lui donnant, comme au monde organique, une anatomie et une physiologie* » (p. 274, cfr. 270). E, qualche mese dopo, studiava la *Filosofia della religione*, e le altre parti della hegeliana filosofia dello spirito (pp. 289-298).

Curiosi particolari si traggono dal carteggio circa le disavventure universitarie del Taine, il quale, già additato primo tra gli allievi della Scuola Normale, ammirazione e orgoglio dei compagni, fu bocciato, a grande stupore di tutti, nell'esame di aggregazione in filosofia. La ragione della ripulsa fu una lezione sullo Spinoza, nella quale egli svolse la teoria dell'identità del Bene con l'Essere: dottrina scandalosa. Mandato, come si è detto, a insegnare filosofia in un liceo di provincia nell'ufficio di supplente, l'anno dopo il ministro di pubblica istruzione, a cagione delle idee che il giovane insegnante professava, gli tolse quell'incarico, inviandolo altrove come maestro

di rettorica. Intanto il Taine si era preparato di nuovo all'aggregazione di filosofia con una tesi sulla sensazione, che fu il primo nucleo del futuro libro *De l'intelligence.* Ma la tesi non venne accettata dall'università. Adolfo Garnier, scrivendo il 17 maggio 1852 al Leclerc, enumerava alcuni punti della tesi che gli erano spiaciuti, e domandava: « *Comment dit-il que ces doctrines-là ne sont pas dangereuses?* » (p. 250). E al candidato che gli si era rivolto fornendogli spiegazioni, dichiarava il 22 giugno: « *Ce que je ne crois pas possible de vous laisser soutenir devant la Faculté, surtout dans les circonstances présentes où les ennemis de la philosophie la surveillent de si près, c'est-qu'il y a un moi étendu, long, large, rond, carré, etc.* » (p. 277). Un altro di quei professori, il Damiron, diceva intelligentemente: « *Quand on s'adresse à une Faculté, on sait ses idées, on ne peut prétendre lui en faire accepter d'autres* » (p. 286). E il Saisset, nobilmente: « *Il n'y a pas de bon sens de vouloir faire la philosophie sans tenir compte de l'opinion publique* » (p. 287). Il che, a noi Italiani, ricorda l'uscita di un certo senatore contro i professori, che insegnano una filosofia « difforme dalle idee della maggioranza dei contribuenti ».

Lo spiritualista Garnier, noto pel suo trattato sulle « *Facultés de l'âme* », gli faceva consigliare di abbandonare la filosofia perché egli possedeva troppa immaginazione, e di cercare « *dans la littérature et la poésie un emploi plus légitime et plus heureux de ses brillantes qualités* ». Al che il Taine rispondeva dignitosamente il 7 giugno 1852: « *Je voudrais en vain, selon votre conseil, chercher dans la littérature un chemin plus facile et un avenir plus heureux: il me faudra une longue expérience pour me croire entièrement impropre à des études que j'aime uniquement* » (p. 263). Intese tuttavia che quella dell'università non era la sua strada: dei professori ufficiali diceva: « *Ils veulent que les candidats fas-*

sent des secondes éditions de leurs manuels » (p. 286). E ancora: « *Je n'ai guère de chances favorables dans la grand chemin officiel: on y va d'un pas de tortue, et les grands avancements ne s'achètent guère que par de grandes lâchetés ou une servilité naturelle* » (p. 285). Cosí lasciò l'insegnamento, si dottorò in lettere con la tesi sul La Fontaine, e iniziò la sua carriera di scrittore, per insegnare poi piú tardi nella Scuola di belle arti.

La simpatia che il Taine ci desta pel suo carattere, e la grande superiorità che per l'ingegno colto e novatore egli aveva sui rappresentanti della scienza ufficiale, non debbono impedirci per altro di riconoscere che il valore complessivo della sua filosofia non è grande. Abbiamo visto che egli si formò con lo studio dello Hegel. Nello hegelismo erano nuove e capitali verità e, insieme, grandi errori, i quali ultimi richiedevano una revisione dei fondamenti stessi del sistema. Ma quale revisione fu quella eseguita dal Taine! Egli pretese correggere l'idealismo col sensismo e col meccanicismo, lo Hegel col Condillac. Il filosofo tedesco moveva dallo spirito per giungere alla comprensione intera della realtà: il punto di partenza era eccellente, le deduzioni di alcune parti del sistema errate. Il Taine, accettando tutte la deduzioni errate dello Hegel, abbandonava proprio il punto di partenza, ch'era giusto; e, invece di cominciare dallo spirito, cominciava dalla natura, invece che dal primario, dal secondario o terziario. Di qui il suo superstizioso aspettare dagli studî di anatomia e di fisiologia e di medicina sussidî, che in niun conto possono dare alla filosofia; di qui la molta frascologia da gabinetto e da laboratorio, ch'è nelle sue trattazioni letterarie e filosofiche; di qui il perpetuo scambio tra le spirituali creazioni dell'uomo e le astrattezze delle scienze naturali. E, per converso, sotto questa vegetazione naturalistica persistono i piú contestabili prodotti del pen-

siero filosofico germanico: la storia risoluta in un sistema di idee o di cause astratte; la scienza della natura, concepita come un sistema di formole logiche, e l'uomo come un « teorema ambulante »; l'arte, ridotta a rappresentatrice di verità generali.

Nonostante i giudizî teorici sull'arte e sulla storia, nonostante la tendenza a troppo semplificare o a guardare sotto un aspetto solo, i volumi del Taine di storia letteraria e politica offrono in gran copia analisi, interpetrazioni, giudizî, esposti con grande nettezza. « *Il n'y a que deux choses agréables à faire* (scrive egli in una di queste sue lettere giovanili del 18 giugno 1853): *les monographies, l'étude des caractères, de la vie, le détail d'une âme, ce qui est de l'art; et la haute philosophie, les généralités, dont les bras sont grands comme le monde. Les choses moyennes manquent de grandeur ou d'intérêt* » (p. 342). Delle due cose egli ha fatto meglio la prima che la seconda; e (per quanto dolga trovarsi qui d'accordo col suo giudice della Sorbonne, col Garnier) ci sembra che egli sopravviverà piuttosto come storico e letterato che come filosofo.

XVII

Pensieri e bizzarrie.

Una rivista giovanile — Il licenziamento della filosofia — Giovani e uomini — Lo Schopenhauer contro la filosofia universitaria — Il libro di un antifilosofo sulle leggi della vita — Un libro sul Giappone — Il tipo comico dello scienziato — Un paradosso intorno ad Aristotele.

Una rivista giovanile.

La rivista *Leonardo* [1] è opera di alcuni giovani legati tra loro da una concezione filosofica, dall'idealismo nella forma datagli dal Bergson come filosofia della contingenza, della libertà, dell'azione. E vale certamente meglio delle solite riviste filosofiche di professori, che infilzano, a scopo accademico ossia di « carriera », compilatoriamente, pagine e pensieri altrui, accompagnandoli con pigri e frigidi comenti. I redattori del *Leonardo* sono anime scosse e inebbriate per virtú d'idee, e scrittori vivaci e mordaci. Con molto piacere ho dunque letto gli articoli di quello tra essi che si firma « Gian Falco », ed è quasi il loro capo: *L'ideale imperialista, Me e non me, Verso il Buddha Siddharta, Piccoli e grandi giuochi*; e gli altri dell'altro che si copre del pseudonimo di « Giuliano il Sofista », *Vita trionfante, L'Uomo-dio, La miseria dei logici, Alle sorgenti dello spirito*; e i quattro articoli di estetica e di critica estetica, firmati

[1] *Leonardo*, pubblicazione periodica (Firenze, 1903: nn. 1-9).

da G. A. Borgese. Per soffermarci a questi ultimi, ho notato in uno di essi (*Il Pascoli minore*) un'eccellente critica dell'« armonia imitativa », come l'intendono i retori, e dell'« onomatopea », a cui ricorrono i linguisti; in quello sul *Metodo storico e metodo estetico*, la saggia affermazione che non v'ha se non una sola critica dell'arte, quella estetica, e un sol metodo, quello storico: che è quanto dire che critica estetica e critica storica, intese rettamente, convergono; nell'altro: *Nuova critica shakespeariana*, una buona dimostrazione dell'artificiosità e vacuità dell'ordinaria critica drammatica, condotta col criterio del « contrasto »; e, infine, nel quarto: *Immagine e parola*, alcune distinzioni, derivate forse dal Bergson, tra la parola meccanizzata del linguaggio comune e divenuta segno nella scienza, e la parola riportata alla sua vita originaria per opera del poeta.

La simpatia che questi giovani scrittori in me suscitano, il loro non comune ingegno e la loro viva cultura, l'assenso che do a molti dei loro pensieri e giudizî, m'inducono a muover loro un'osservazione, che ha dell'avvertimento. L'idealismo filosofico supera certamente il naturalismo o l'empirismo, ma non li abolisce, anzi li colloca al loro posto e li adopera; dà, senza dubbio, un concetto piú alto della vita, ma non è indirizzato a foggiare una vita diversa da quella effettiva. Vagheggiare una vita diversa dalla effettiva, una vita da foggiare a nuovo di sana pianta, fu uno dei traviamenti nei quali si persero parecchi idealisti del periodo romantico, particolarmente in Germania. Ora gli scrittori del *Leonardo* scorgono bensí la vanità delle varie « formole di vita », che sono state pomposamente predicate negli ultimi anni; e criticano, per esempio, l'ideale « imperialistico », giudicandolo sogno brutale, meschino ed equivoco di dominazione materiale sugli uomini; criticano del pari il « dilettantismo », mostrando che chi si dà a credere di poter far nella vita lo spettatore, è poi di

necessità anch'esso attore, sebbene inconsapevole e secondario; criticano i recenti fervori pel buddismo. Essi dicono di tendere a cosa piú vasta e degna, l' « imperio intellettuale di tutte le essenze dell'universo »; il loro imperialismo, se cosí può chiamarsi, « ha fondamenti essenzialmente gnoseologici e colorito puramente intellettuale ». Ma poi, e per vaghezza di neoromanticismo e per il gusto di *épater le bourgeois* (uno di loro ricorda questa frase), prendono volentieri l'atteggiamento di chi vuol sottrarsi alle esigenze della vita reale, e volentieri asseriscono anch'essi una loro formola: quella del « giuoco ». « Poiché bisogna recitare a ogni modo, che gli attori sappiano di esser commedianti e nulla piú ». « Questa borghese monotonia è cosa che mi affligge mediocremente da che io posso in me stesso provocare dei meravigliosi mutamenti, sol col cambiare i punti di vista e i piani di conoscenza. Mentre nel piano puramente e strettamente gnoseologico io sono monopsichista, nel piano della scienza comune e delle relazioni sociali, che sono tutte e due fondate sullo spazio, io ammetto l'esistenza di altri spiriti, di altri èsseri, al di fuori di me, coi quali parlo e sui quali agisco ». La stessa loro rivista è un « giuoco »; e, quando le regole del giuoco cosí richiederanno, sui loro dossi cadrà perfino il grigio mantello di quella « serietà », che sopra ogni cosa aborrono. « Ma sotto le malinconiche apparenze di un artista pensionato o di un filosofo ufficiale, vivrà sempre in noi il piccolo gaio *troll* che anima la nostra giovinezza, e attraverso le gravi parole e le formole d'uso udremo ancora e per sempre il riso profondo dell'eterno giuocatore ». Il vocabolo stesso di « giuoco », com'è qui usato, rimanda al « giuoco » dello Schiller, all' « ironia » dei fichtiani, e ad altre manifestazioni romantiche. Né io starò a sillogizzare che una recita, un'apparenza, una maschera, che ha carattere di necessità (« poiché bisogna recitare a ogni

modo... »), non può essere né recita né apparenza né maschera. Ma dico che la filosofia deve riuscire all'accordo con la vita, e perciò, se è vera la concezione idealistica, la formola pratica del « giuoco » non può esserne stata se non capricciosamente dedotta.

La vita è cosa seria, anche la vita quotidiana e ordinaria, né c'è, se non per modo di dire, una vita interiore e un'altra esteriore: ogni vita dev'essere, ed è, interiore. Perciò non so intendere il disdegno degli scrittori del *Leonardo* pei contrasti che dividono gli uomini nella vita pratica e sociale. Che preti, borghesi e socialisti siano materiati della stessa pasta, siano cioè uomini con umane passioni e miserie, e che « fra i camiciotti e i cenci rossi sia dato incontrare il profilo familiare di qualche furiere in ritiro e di qualche teologo da villaggio », non cangia nulla alla gravità dei contrasti tra borghesia e socialismo, cattolicesimo e libero pensiero.

Della stessa sorta è il loro odio contro la logica; perché sta bene che l'idealismo critichi la logica delle scienze naturali, i loro concetti di comodo e il loro meccanicismo, la logica dell'intelletto astratto, come Hegel la chiamava; ma la critica dell'intelletto astratto, ossia il suo inveramento, non punto abolisce l'ufficio dell'intelletto astratto. Sta bene che si sfati la potenza del dimostrare, concepita come ingranaggio che produca verità senza intuizioni e percezioni; ma con ciò non si diviene esenti dal dovere di « dimostrare » o di « mostrare » che si dica.

Ecco un altro piccolo esempio. Risuonano ancora i gridi di ammirazione per la scoperta del telegrafo senza fili, il cui autore fu acclamato « il piú grande uomo del secolo », schernendosi in pari tempo la levità dell'arte o della filosofia, incapaci di compiere pari miracoli. « Il mandare dei dispacci senza fili (dicono i nostri scrittori del *Leonardo*), che ai grossi uomini sembra cosa quasi divina, cos'è se

non sostituzione di mezzo materiale a mezzo materiale? »; che è il Marconi se non « un fortunato inventore di apparecchi per sfruttare scoperte già vecchie? »; che cosa sono le invenzioni tecniche se non « espedienti esteriori che rendono piú rapida, ma non piú profonda la vita? ». E anche qui sta bene avere reagito contro l'indebito trasferimento di valori da un campo all'altro, o contro l'annullamento di tutti i valori per quello solo delle cosiddette invenzioni utili. Ma, e poi? Il telegrafo senza fili resta una gran bella e utile cosa.

In ultimo: anche nei rispetti della filosofia non basta contemplare come affascinati la verità generica dell'idealismo, al modo che già tennero parecchi hegeliani in Italia e altrove, e farsene godimento e beatitudine. Se il principio idealistico è vero, dev'essere fecondo, cioè adoperabile come strumento di lavoro. E da lavorare c'è ora assai: c'è da indagare a parte a parte la vita dello spirito, intenderne le varie manifestazioni, distruggere con la critica le dottrine erronee continuamente rinascenti in diversa foggia, risolvere i problemi nei quali il nuovo concetto della realtà ha efficacia, ricostruire la storia del pensiero e di ogni altra parte della vita. La filosofia dev'essere, sí, fede e gioia interiore, ma prendere insieme forma d'indagine, di ricerca, di discussione e farsi filologia. E il filosofo, anche in qualità di filosofo strettamente detto, ha una sua propria vita attiva; né può trascurare e disdegnare ciò che gli altri uomini stampano, scrivono o dicono, né pretendere che si salti sui gradi pedagogici che bisogna invece salire a scalino a scalino, né lasciare intorno a sé le tenebre, confortandosi nella tranquilla coscienza che la filosofia idealistica possiede in sé la potenza di dissiparle. Io auguro che i giovani scrittori del *Leonardo*, dopo aver dato sfogo per alcuni mesi al loro gaudio di neo-idealisti, smetteranno di ripetere generiche professioni di

fede e di edificarsi a vicenda, ed entreranno nel concreto e nel particolare; di che alcune parti della loro rivista mi sembrano buona promessa.

Il licenziamento della filosofia.

Il Crepuscolo dei filosofi [1]: è un libro scritto sul serio o per ischerzo? Il proposito che esso annunzia, e parecchie parole della prefazione e della conclusione, farebbero pensare allo scherzo; ma altre pagine, nelle quali si discute seriamente di cose serie, persuadono del contrario. Prendiamolo sul serio, e discutiamo anche noi.

Il proposito è, né piú né meno, di « licenziare la filosofia »; ammazzare « questo equivoco aborto dello spirito umano, questo mostro di sesso dubbio, che non vuol essere né scienza né arte, ed è un miscuglio di tutte e due le cose, senza arrivare ad essere uno strumento di azione e di conquista »; dimostrare che la filosofia non serve a nulla, perché assurdo è il suo medesimo assunto, la ricerca dell'unità e il pensamento dell'universale. Da questa tesi discende l'altra: che le particolari filosofie sono semplici manifestazioni delle persone dei filosofi, delle loro passioni, delle loro debolezze, dei loro interessi, del loro linguaggio.

Ma non si vede, in questo caso, l'utilità di esaminare uno per uno, nelle loro dottrine gnoseologiche, morali e metafisiche, i singoli filosofi, perché, se la filosofia è assurda nell'assunto, le varie particolari filosofie sono assurde anch'esse per definizione; e la critica di esse diventerebbe un monotono e fastidioso ritornello.

Se il Papini si dà a quest'esame, se si travaglia sulle idee altrui per iscoprirne le contradizioni, vuol dire che egli, checché annunzî in contrario, crede alla filosofia, almeno nel fondo del suo animo. E in effetti, nel capitolo

[1] Giovanni Papini, *Il crepuscolo dei filosofi: Kant, Hegel, Schopenhauer, Comte, Spencer, Nietzsche* (Milano, Soc. editrice lombarda, 1906).

finale in cui « licenzia » quella « inutile serva », non solo sembra eccettuare dal licenziamento la Psicologia, la Logica, la Morale (p. 276), ma anche vuol trasformare la filosofia in una Pragmatica o Teoria dell'azione, che studî « l'azione in generale » e sia come la regina delle teorie delle azioni particolari, alla quale la Logica stessa sarebbe subordinata: in altri termini, egli vuol porre una filosofia in luogo di un'altra. E in forza della filosofia (e non già di questa sua vagheggiata Pragmatica, ma, proprio, della filosofia che già è nota) dice cose giuste intorno all'imperativo categorico o al noumeno di Kant, alla posizione che la Logica ha rispetto alla Filosofia dello spirito nel sistema dello Hegel, alla cieca volontà dello Schopenhauer che presuppone l'intelletto, alla pretesa del Comte d'ipostatare le leggi delle scienze positive, all'Inconoscibile dello Spencer, e simili. E per la stessa ragione accade qua e là di sorridere approvando alla parte di vero, se non sempre di nuovo, che contengono certe sue definizioni di Kant come « il filosofo borghese e ordinato », di Hegel come « un romantico che vuol uscire dal romanticismo », di Comte come « un Messia che ha studiato matematiche », di Spencer come « un meccanico disoccupato ».

Ma troppe altre volte, poiché la filosofia della quale l'autore fa uso è un misto di empirismo e di fantasia, le cose che egli dice sono prive di qualsiasi valore. Lasciando da parte gli errori di fatto o le caricaturistiche esagerazioni che si possono notare nel rapido schizzo biografico che il Papini offre dello Hegel, e lasciando anche il gratuito giudizio che lo Hegel « non è eloquente e scrive in modo orribile »; non è punto vero che lo Hegel « nei suoi libri mette di tutto, spiega tutto, parla di tutto come un *parvenu* della cultura, che mostra i suoi tesori » (p. 51-2). Chi legga i quattro libri che soli lo Hegel scrisse: la *Fenomenologia*, la *Logica*, l'*Enciclopedia* e la *Filosofia del diritto*, quasi non

sospetta l'estensione e varietà delle cognizioni dell'autore (cognizioni di poesia, di arti figurative, di musica, di storia politica, di storia delle religioni, ecc.), che le lezioni pubblicate postume rivelarono; e dai suoi manoscritti i biografi videro i vasti e profondi studî teologici, condotti dallo Hegel in gioventú, e ai quali non aveva mai fatto allusione. Il Papini osserva anche: « In certi momenti i suoi libri sembrano dei documenti di follia del linguaggio; degli aggrovigliamenti e accavallamenti di parole oscure e sonanti, che stanno insieme perché il filosofo ce l' ha costrette » (p. 66). Sembrano: ma tali sembrano tutti gli scrittori a chi non si dà la pena di entrare nel loro spirito. « Il James ha ottenuto delle pagine simili sotto l'effetto dell'inalazione di un gas ». Sí: con le inalazioni del *nitrous-oxide gas* (che nella mia ignoranza chimica non so con quale termine si traduca precisamente in italiano), come racconta in un suo articolo, inserito nel *Mind* del 1882; e, se le pagine cosí da lui ottenute fossero davvero simili a quelle dello Hegel, ciò proverebbe solamente che il James, per pensare da filosofo, ha bisogno di forti stimolanti! Ma il vero è che sono tanto simili a quelle quanto il balbettio di un idiota a una terzina di Dante. L'Idea (dice ancora il Papini) è inconcepibile, perché « al di fuori di lei non ci deve esser nulla, assolutamente nulla, neppure il pensiero che pensa. Ora voi sapete che conoscenza è distinzione, relazione, comparazione, e che non si conosce ciò che non è distinto e separato « (p. 66). Ma lo Hegel censurava l'Assoluto dello Schelling, la notte in cui tutte le vacche sono nere; e la sua Idea è tanto distinta e contrapposta che ha la contrapposizione e la distinzione in sé stessa, né si può pensarla se non movendo da queste. E sebbene fosse per lui inconcepibile il pensiero fuori della cosa e la cosa fuori del pensiero, il dualismo, non mi pare che il critico dovrebbe avere a ciò nulla in contrario, poi-

ché riconosce per sua parte che « il dualismo non è molto intelligibile » (p. 71). La prima triade della *Logica* è assurda, perché l'essere e il nulla non sono due opposti, dicendo lo Hegel stesso che sono identici (p. 74). Ma l'essere e il nulla s'identificano, dice lo Hegel, « quando sono presi immediatamente », tentando di pensarli ciascuno per sé, e non già nella loro unità che è il divenire, nel quale si distinguono davvero perché si unificano. « In tal caso, il nulla sarebbe intrinseco all'essere: nel divenire ci sarebbe il nulla! ». Il Papini stenta a persuadersene: egli nel divenire non vede se non una cosa che « non è più presentemente quella che era, ma era allora ed è anche dopo » (p. 78); cioè, ci vede il momento del nulla, se la cosa « non è più quel che era ». Ma « la ragione non può che trovare dei distinti »: l'unità, il fiume del reale è inafferrabile (pp. 82-5). Che farci? Lo Hegel fu di coloro che stimano, che pensare l'unità degli opposti sia per l'appunto pensare filosoficamente.

Potrei continuare esaminando periodo per periodo queste pagine sullo Hegel, e domandare al Papini come gli sia venuto in mente di asserire che lo Hegel non curò di approfondire la vecchia Logica e non si propose il problema del valore e dei limiti del principio di contradizione (p. 84); o mostrargli che egli si è spacciato con troppa facilità della stupenda dialettica hegeliana dell'infinito e del finito (p. 89). Ma concludo con la speranza che il Papini, che anche in questo volume dà prova d'ingegno acuto ed agile e delle sue doti di scrittore limpido, brioso e spesso ironicamente fantasioso, risolva nella sua persona mentale l'antinomia ch'egli imputa alla filosofia: il miscuglio inconcludente dell'arte con la scienza, dei sentimenti coi concetti.

Giovani e uomini.

E ora il *Leonardo*, la rivista fiorentina della quale altra volta detti l'annunzio, in uno dei recenti fascicoli della

sua nuova serie[1] scrive a lungo di me, di un mio libro testé venuto fuori sullo Hegel, e della rivista che io dirigo. E ne discorre con benevolenza senza dubbio eccessiva, ma anche con un curioso presupposto, che si fonda sopra un equivoco, il quale conviene chiarire.

Perché gli scrittori del *Leonardo* reputano che bisogni proporsi grandi cose: per es., concepire una filosofia affatto diversa ed estraniata da quelle apparse finora nel corso della storia; inventare nuovi metodi di scienza e di arte; decretare l'abolizione di un aspetto dello spirito a vantaggio di un altro, della conoscenza per la volontà o della logica per la fantasia; foggiarsi quattro o cinque *Weltanschauungen* tutte insieme e passare a libito dall'una all'altra e dall'altra all'una; associare e conciliare positivismo e romanticismo, *res insociabiles*; tentare le vie audaci dell'occultismo e dello spiritismo; proporre ogni giorno « programmi di azioni », ai quali niuno ha mai pensato finora; discorrere come di cose irreali della filosofia di Kant, di Hegel o di Schopenhauer, e scoprire come reale la filosofia del prof. William James; assegnare all'Italia una « missione », che le sia affatto propria rispetto alle altre nazioni, e costringerla, voglia o non voglia, a caricarsela sulle spalle; e simili.

Ma noi, per nostra parte, non abbiamo mirato mai ad effetti come questi, che tengono del prodigioso. Semplici lavoratori di vecchio tipo, vogliamo difendere e svolgere e correggere, nella misura che le nostre forze ci consentono, l'idealismo speculativo; fecondare con esso i problemi storici; ricostruire, con quanto maggiore esattezza è possibile, la storia della filosofia, della letteratura e della cultura della nuova Italia; pubblicare buone edizioni italiane di classici filosofici, onde chi voglia possa più agevolmente studiarli;

[1] Anno IV, ottobre-dicembre 1906.

elaborare trattati delle varie scienze filosofiche, che si giovino di tutte le ricerche finora fatte e spingano piú innanzi i problemi e le soluzioni; tenerci sempre nettamente distinti da positivisti, spiritualisti e mistici, e via discorrendo. Questo dicemmo nel nostro programma, e questo abbiamo fatto e facciamo. Non taumaturghi, ma operai; e, come operai, costretti a delimitare prosaicamente il nostro campo di lavoro, a procedere con concordia d'intenti e d'intonazione, a sommergere la nostra individualità nell'opera comune, che sola ci sta a cuore.

In tanta disparatezza di tendenze, la quale esclude affatto gara e concorrenza, chi ha ragione, chi ha torto? noi o i nostri amici della rivista fiorentina? Né noi, né essi. Vogliamo aprire la *Enciclopedia* di quello Hegel, che essi perfidiano a confutare senza prima acconciarsi a studiarlo e ad addomesticarglisi per quattro o cinque anni, anzi senza volerlo pur leggere? In quel libro, dove pur sono dette tante cose profonde, e anche le cose ovvie sono profondamente ridette, al § 396 è la distinzione e caratteristica delle quattro età della vita: la fanciullezza, la gioventú, la maturità e la vecchiaia. « Il giovane (scrive lo Hegel) rappresenta il contrasto di una universalità che in sé stessa è ancora soggettiva (ideali, immaginazioni, dover essere, speranze, ecc.) verso l'individualità immediata, cioè verso il mondo cosí come esiste e che non è adeguato a quella sua soggettività; come, d'altra parte, l'individualità del giovane è ancora priva d'indipendenza e immatura. Ma l'uomo, invece, è il riconoscimento della necessità oggettiva e della razionalità del mondo cosí come esiste ed è fatto, della cui opera, che si compie in sé e per sé, l'individuo si fa una garanzia e una collaborazione per la propria attività, onde egli è qualche cosa, ha presenza reale e valore effettivo ».

È forse colpa degli scrittori del *Leonardo* se essi sono

giovani, e per conseguenza immaginano il mondo come un prodotto mal riuscito che convenga rifar da capo, o come una molle pasta che ciascuno possa rifoggiare a capriccio? Non di certo. Essi scrivono, per intanto, pagine vivaci e luccicanti e attirano l'interessamento di altri giovani sopra libri e problemi e stati d'animo, che la generazione precedente trascurava: è già un bel merito: le esagerazioni, le fantasticherie, le velleità, le pretese impossibili passeranno con gli anni. Ma sarebbe colpa grave di noi, che non siamo piú giovani, se li seguissimo in quelle speranze, ideali e immaginazioni: come sarebbe ridicolo se volessimo coprire e ornare di una parrucca bionda o corvina i nostri capelli, che cominciano a diradarsi o a brizzolarsi.

Che se poi essi desiderano sapere da noi qual è stato il lavoro che abbiamo compiuto nei primi quattro anni della *Critica* e quali gli effetti ottenuti, sono dolente di non poterli accontentare. Giacché se da una parte ho detto di non essere piú giovane, non ho detto poi di essere vecchio; e solo ai vecchi è lecito parlare delle cose che hanno fatte: a noi incombe ancora il dovere di andarle facendo. Gli scrittori del *Leonardo* tentano tracciare la storia e assegnare la caratteristica della nostra rivista e dell'opera nostra. È troppo presto; e in ogni caso (mi consentano di dirlo) gli storici non saranno essi, che vantano di non credere alla storia e la tengono per tessuto di capricci, di passioni e d'immaginazioni.

Lo Schopenhauer contro la filosofia universitaria.

Non intendo perché sia stato tradotto in italiano, e incluso nella raccolta *Cultura dell'anima*, il saggio dello Schopenhauer contro la filosofia universitaria[1]. Scrittura

[1] ARTURO SCHOPENHAUER, *La filosofia delle università*, traduz. dal tedesco con un'introduzione di G. Papini e un'appendice di G. Vailati (Lanciano, Carabba, 1907).

che non ha pregio alcuno di pensiero, e nemmeno di arte, priva cosí di austera indignazione come di spirito arguto e di heiniana celia; senile chiacchierata senza capo né coda, che gira e rigira sopra sé stessa con fastidiose ripetizioni; spettacolo alquanto penoso di un uomo d'ingegno, che si contorce miseramente nel livore, e lancia (come ben disse il Tari) « contumelie da galessiere » contro coloro che gli sovrastavano non tanto di fortuna, quanto di mente e di animo. Non vi si troverà alcuna seria indagine dell'ufficio che spetta alla filosofia nelle istituzioni universitarie, o dei vantaggi e svantaggi che l'ambiente accademico le reca. Anche gli accenni che vi si fanno agli influssi non benefici che la politica, attraverso l'università, esercita sulla filosofia, non hanno niente che sia speciale al caso. David Hume (per giovarmi del primo esempio che mi viene in mente) non era professore universitario, e nondimeno soppresse o gettò in ombra, nella *Ricerca sull'intelletto*, quella critica del concetto di sostanza e di anima, che era la cagione alla quale, per le disposizioni religiose della società inglese, attribuiva la poco favorevole accoglienza ricevuta dal suo *Trattato*.

Il vero è che un problema particolare della filosofia universitaria esisteva solamente nell'invidia e nel malumore dello Schopenhauer. Come la poesia entra in relazione con la vita pratica (dagli aedi omerici, che erano certamente nutriti da qualche signore d'Itaca o dei Feaci, ai poeti dei giorni nostri, che debbono fare i loro conti con gli editori, gli attori e il pubblico pagante), cosí la filosofia si traduce in istituzioni, stipendî e altrettali cose; né perciò la poesia cessa d'esser poesia, e la filosofia filosofia. Di quelle relazioni abusano, senza dubbio, i mestieranti dell'una e dell'altra professione; ma i mestieranti non si possono cacciar via dal mondo, quantunque ben si debba infrenarli. Donde la necessità e dell'università e dell'opposizione all'univer-

sità. Nel fervore dell'opposizione, sembra quasi che si voglia non dar quartiere alla filosofia universitaria; ma, quando poi dal piano della vissuta opposizione si ripassa al piano della conoscenza, accade di rimormorare le parole di una donna bene esperta del mondo, la signora Vittoria della commedia bruniana: « I savî vivono per i pazzi ed i pazzi per i savî. Se tutti fussero signori, non sarebbono signori: così, se tutti saggi, non sarebbono saggi, e, se tutti pazzi, non sarebbono pazzi. Il mondo sta bene come sta ».

Lo Schopenhauer dà il suo avviso anche sull'estensione e qualità, che dovrebbe avere la filosofia nell'insegnamento universitario; e afferma che converrebbe restringerla alla logica (formalistica) e a un compendio di storia della filosofia da Talete al Kant, da svolgersi in un semestre in modo del tutto estrinseco, come semplice indicazione bibliografica per gli studî personali. Il Vailati, che ha messo un'appendice al volumetto, riferendo alcuni passi di Platone, di Aristotele, di Vico e di altri, è di parere che l'insegnamento della filosofia debba riserbarsi all'ultimo anno del corso liceale, se non addirittura all'università; e in ogni caso vorrebbe che fosse tolto dai licei l'insegnante speciale di filosofia, e le varie parti del suo presente insegnamento spartite tra gl'insegnanti di matematica, di fisica, di scienze naturali, di storia, e via. E certo sarebbe una bella cosa se si potesse diminuire il numero degli insegnanti nel liceo; ma ciò richiederebbe maggiore larghezza di cultura negli insegnanti ossia, per quel che concerne la detta proposta, che gli insegnanti di matematica, di scienze e di storia di lettere avessero cultura filosofica, e non fossero, come sono ora, ignari, e, perché ignari, nemici del filosofare. Il Vailati, mirando a distruggere l'insegnamento della filosofia e anzi la filosofia stessa, ha fatto come chi, per liberarsi del culto cattolico, proponga bensí di

conservarlo, ma di affidarne l'esercizio ai pastori protestanti e ai rabbini.

Il libro di un antifilosofo sulle leggi della vita.

Sono assai lontano, e quasi all'estremo opposto, dal Sera e dal suo libro *Sulle tracce della vita* [1]; ma, sebbene io abbia piú volte contrastato aristocraticisti, imperialisti e nietzschiani, non ho, grazie al cielo, perso ancora la capacità di percepire, nello sventolio delle bandiere e nel gridío dei motti d'ordine, le varie fisionomie degli uomini, e riconoscere quelli di essi che hanno serietà di motivi e di propositi. Il Sera vuole indagare con ogni sua possa le leggi della vita, rompendo molti pregiudizî, anche quei pregiudizî che sembrano cose sacre, e affisando direttamente e coraggiosamente l'aspra realtà. E se il suo libro è stato malamente accolto dai recensenti, tanto che egli è costretto a prenderne la difesa in uno speciale opuscolo [2], questa volta i recensenti, pur avendo ragione nei particolari, non sono stati giusti nel generale.

Il Sera stima che la filosofia adempia ufficio solamente sussidiario e secondario nella ricerca del vero, e che il pensiero ritenga valore solamente individuale e personale. A un suo critico, il quale gli ricordava che il filosofo « trae direttamente dall'intimo i suoi concetti e i suoi valori », egli risponde che ciò gli fa pensare al prestidigitatore, che trae da un cappello ogni sorta di grazia di Dio; e quell'« intimo », in cui scaverebbe il filosofo-minatore, gli sembra il « nulla ». Dice ancora che i filosofi dell'Etica non hanno scoperto alcuna verità; che essi si sono ristretti all'ufficio di catechizzatori senza catecumeni; che la psicogenesi dimostra l'origine recente e subordinata del « fatto

[1] Leo G. Sera, *Sulle tracce della vita*, saggi (Roma, Lux, 1907).

[2] *Per un libro e per alcune idee* (ivi, 1908).

morale », il quale non è già, come si vaneggia, categoria o concetto originario e irriducibile. E così via.

Si può bene aborrire a parole i concetti e la filosofia, ma è poi impossibile teorizzare l'uomo, la società e la vita senza costruire concetti e senza filosofare. E anche il Sera produce i suoi, che trae dal suo « intimo »; e poiché l'intimo suo non è filosoficamente addestrato, ne li trae alquanto torbidi e imprecisi, ora con colore naturalistico, ora con alterazioni fantastiche, ora troppo astratti, ora troppo concreti e individuati. Donde il suo aristocratismo e nietzschianismo, che non è in lui effetto di moda letteraria, ma naturale conseguenza della situazione mentale nella quale si è collocato.

Il Sera, che brama e cerca una forma di conoscenza superiore alla filosofia, non potrà trovare quella forma se non nella filosofia intesa nella sua superiorità. E se studierà senza « pregiudizî » i filosofi dell'Etica, vedrà che quelli di essi che sono veramente filosofi, non fanno già i predicatori di morale, ma dilucidano, per l'appunto, le « leggi della vita ». Per esempio, il problema, che a lui sembra tanto grave della diversità, dell'individualità, delle passioni, fu approfondito da uomini che si chiamano Vico e Hegel, Jacobi e Schleiermacher, i quali, invece di contrapporre individuo e società, procurarono di mostrare come attraverso le passioni individuali si formi la società. Ed egli si persuaderà altresí, che non si possono mettere in opposizione gl'interessi della vita e quelli del pensiero, gl'interessi della carne e quelli dello spirito, salvo che questi concetti non vengano presi in senso volgare, ché allora sorge veramente l'opposizione, un'opposizione che per essere inestricabile si deve piuttosto chiamare confusione. È fisicamente piú forte un facchino del porto, un domatore di cavalli e di femmine, ovvero un matematico e un filosofo, poco esperti in altra ginnastica che non sia

dei numeri e delle idee? Il volgo risponde subito che piú forte è il facchino, l'ippodamo e il don Giovanni; ma uno spirito riflessivo, com'è il Sera, deve rispondere che il matematico e il filosofo sono forti quanto quegli altri, i quali poi non resisterebbero un istante solo alla tensione nervoso-muscolare del calcolare e del meditare e cadrebbero subito spossati in quella fatica « fisica ». Che poi la realtà abbia bisogno di matematici e di facchini, di filosofi e di domatori di cavalli, e fors'anche di don Giovanni; non si nega. Se ad alcuni fatti ai quali il Sera attribuisce grande peso, come al temperamento e alla sensualità, non è stata data sufficiente importanza, ebbene, bisognerà darla, ma sempre sul fondamento della filosofia e correggendo e integrando la filosofia con la filosofia. O si vorrà correggere la filosofia con la vita? Ciò non è possibile, posta l'eterogeneità dei termini. Il Sera fa molte osservazioni psicologiche finissime, le quali, appunto perché non guidate e sorrette da principî rigorosi, riescono alla fine tutte alquanto incerte ed equivoche nel loro significato e valore. Anche per quel « giovamento prossimo, concreto e sicuro », che il Sera vorrebbe dal canto suo recare agli uomini, è indispensabile ridurre in forma critica ossia filosofica le proprie idee; sempre che (ed è appunto il caso del Sera) quel giovamento si vuol recarlo esponendo idee. La via sarà aspra, tortuosa, lunga; ma è la via. Né conviene lasciarsi turbare dal timore che, nel frattempo, la società potrebbe correre a rovina. A salvare la società dalla rovina, la filosofia ha validi alleati nell'istinto e nel buon senso.

Mi par difficile che il libro del Sera non dia all'autore stesso quel sentimento, che produce nel lettore attento e benevolo, di travaglio e di spasimo, come di chi procuri toccare l'onda che si ritrae e sfugge di continuo. L'autore (forse a cagione degli studî che ha finora coltivati e che

sono stati di fisiologia) non è ancora del tutto preparato a trattare i problemi che si è proposto; e deve in qualche modo avvertire in sé la deficienza. Ma egli dice nobilmente (a p. 44 dell'opuscolo polemico): « Per mio conto, non voglio seguir certi esempî. Se dovrò abbracciare certe idee, io voglio farlo il piú chiaramente e il piú scientemente possibile. Se la filosofia è la piú chiara coscienza della vita, io voglio arrivarvi per uno sforzo lento, ma leale, coraggioso e sincero soprattutto avanti a me stesso. Voglio che il subcosciente vi abbia la minore parte, se pur una parte vi deve avere ».

Un libro sul Giappone.

Lo Hearn, del quale ci si offre ora tradotto *Kokoro* [1], è un vero artista, sobrio e semplice, come mostra tutta la parte narrativa del suo libro, e particolarmente i bozzetti e le novelle che vi sono sparsi. Si legga, per esempio, *La monaca del tempio di Amida*: la dolce figlia di O-Toyo, la giovine madre che, mortole il bambino, continua a vivere di lui, circondandosi di cose minuscole, moltiplicando intorno a sé le immagini di ciò che sia piccino, effondendo in queste forme il desiderio del caro perduto, creando nelle cose tutte la musica del piccolo essere, rapimento e lamento insieme. Ho detto follia: ma non ho turbato con questa parola la delicatezza di quella poesia di dolore e di tenerezza?

Ci presenta lo Hearn il Giappone nella sua realtà o il Giappone visto attraverso il suo sogno di artista? Dopo aver goduto le sue pagine, nel riflettere a mente fredda, non può non sorgere questa domanda: se un cosí fine poeta sia del pari osservatore e critico spregiudicato della realtà

[1] Lafcadio Hearn, *Kokoro*, cenni ed echi dell'intiera vita giapponese, trad. di G. de Giorgio, prefaz. di G. de Lorenzo (Bari, Laterza, 1907).

sociale e politica. Il Giappone, dopo gli avvenimenti degli ultimi anni, sembra stia per diventare nella fantasia degli occidentali uno di quei paesi ideali o idealizzati, quale fu la Germania pei romani dell'impero, o la Svizzera per gli scrittori politici del secolo decimottavo, o la Francia giacobina a coloro che guardavano da lungi e non ne avevano ancora diretta esperienza. Ma un poeta è atto a scorgere e lumeggiare le cose soprattutto negli aspetti che esso ama; e veramente non sembra che lo Hearn abbia avuto altro intento, e del resto egli stesso in qualche luogo (pp. 142, 195) non manca di notare quanto sia difficile ben intendere la effettiva realtà di un popolo.

Certo, le pagine e i capitoli del volume dello Hearn, che non sono di rappresentazione artistica ma di disquisizione filosofica, suscitano facili obiezioni e restrizioni. Il Giappone non ha propriamente una filosofia, ma una religione, un complesso di credenze e di simboli, nei quali si possono certamente ritrovare pensieri profondi o almeno tendenze profonde di pensiero. Ma lo Hearn, che si sforza di farne scaturire una filosofia, ossia di tradurre quel pensiero mitologico in termini di pensiero puro, sfortunatamente non ha a suo uso altro linguaggio che quello di Herbert Spencer, da lui esaltato non solo come « il piú grande di tutti gli psicologi » (p. 224), ma « il piú grande dei filosofi » (p. 281), e la cui « filosofia sintetica » gli sembra la piú alta cima raggiunta dalla speculazione occidentale. Sicché egli vagheggia « l'avvento d'una forma religiosa occidentale, rafforzata da tutta la potenza della filosofia sintetica, differente dal buddismo principalmente per la piú grande esattezza delle sue concezioni » (p. 238). La concezione, tutt'altro che agnostica, del buddismo si congiunge in lui alquanto bizzarramente all'Inconoscibile spenceriano (pp. 232, 281, 291 e *passim*); ed egli rimane in dubbio (p. 298) se le anime dei morti continuino

ad essere fuori o dentro di noi, cioè a dire è incerto sul concetto della mortalità o immortalità dell'anima individuale. La profonda concezione panteistica dell' « anima composita » è distorta a una conferma del principio naturalistico spenceriano dell'eredità (si veda tutto il cap. XII e *passim*); e si rende merito allo Spencer e alla sua dottrina dell'evoluzione (p. 230) di aver concepita la superindividualità dei sentimenti e della volontà: il che non è solo contro la storia (per non risalire troppo indietro, un secolo prima il Kant aveva criticato l'anima-sostanza), ma è contro la filosofia, perché la concezione dello Spencer, per effetto del naturalismo che la domina, è incapace di comprendere il pensiero e la vita. Accade anche perciò che lo Hearn intenda a spiegare con l'eredità non solo l'amore, ma l'arte; e l'efficacia di una scultura o di una musica gli sembra dovuta all'essere « un composto d'innumerevoli milioni di ricordi di grazia morta in occhi e palpebre, gote e guance, bocche e menti, corpo e membra » (p. 59); e, quando sente il bisogno di un principio di spiegazione, non gli viene in mente che quello dell'Emerson, che i Greci antichi « possedevano sensi perfettissimi » (pp. 58-9).

Il poco felice tentativo dello Hearn di ridurre a filosofia la mitologia giapponese mi ha fatto pensare agli sforzi che ancora dovrà compiere il popolo giapponese per innalzarsi all'altezza del pensiero europeo. Per ora, sembra che esso, come accade ai nuovi arrivati, non sia in grado di digerire se non i prodotti piú scadenti della civiltà europea, la filosofia inglese empiristica e i libri dello Spencer, assai divulgati in traduzioni giapponesi. Lo Hearn nota la ripugnanza che il cervello giapponese prova ancora per le matematiche (pp. 145-6); il che è degno di considerazione, perché la capacità matematica è stata sempre considerata come uno dei presupposti o dei precedenti del filosofare.

Un'altra osservazione suggerisce il libro dello Hearn

rispetto al valore morale della religione giapponese e al paragone che suole farsi di essa col cristianesimo; al quale proposito gioverebbe non dimenticare che una religione, come complesso di credenze, come mitologica concezione dell'universo, al pari di qualsiasi filosofia, non è né morale né immorale, ma solo piú o meno vera, e che perciò solamente sotto l'aspetto della verità sono ravvicinabili la religione giapponese e la cristiana. Non direi, per altro, propriamente paragonabili; perché due svolgimenti intellettuali appartenenti a età diverse e nati su diversi presupposti di cultura, non si possono mettere sullo stesso piano. Quanto alla moralità giapponese, alle forti virtú, all'eroico amore di patria onde quel popolo è apparso degno di ammirazione, è poco corretto spiegarli come conseguenze del buddismo; giacché popoli eroici ve ne sono stati e ve ne sono, che non erano buddisti: le virtú morali non hanno legami di necessità con la qualità delle credenze e teorie, come le belle opere dell'arte non l'hanno con le teorie dell'Estetica, perché quelle virtú nascono dalla genialità etica e queste opere dalla genialità artistica. Leggendo il capitolo dello Hearn che s'intitola *Un conservatore*, mi ritornava il ricordo dei libri del D'Azeglio, del Costa de Beauregard e del Masi sul carattere morale della vecchia nobiltà piemontese, e pensavo che un'educazione al rigido dovere e al pronto sacrificio può aver luogo su presupposti cattolici non meno che su presupposti buddistici.

Non dunque nei suoi concetti filosofici, non nei suoi precetti di vita morale ed eroica può svolgersi la vera e propria efficacia del Giappone nella nostra civiltà occidentale; ma solamente nell'entrare che esso ha ora fatto, come nuova individualità culturale e forza politica, nel circolo della nostra vita, e nel venire formando, insieme con noi, un piú largo circolo di vita e di civiltà umane.

Il tipo comico dello scienziato.

È stata tentata piú volte, ai nostri giorni, la tragedia della scienza. Ricordo un dramma del De Curel, che lessi anni addietro, e che drammatizzava il caso di un medico, il quale, per far esperienza di una certa sua ipotesi patologica, inocula una nuova malattia a un malato affidato alle sue cure, e che egli credeva condannato a morte quando invece si avviava a guarigione. La situazione non era nuova. Già si era avuto quel vacuo romanzo, che è il *Disciple* del Bourget, in cui uno studioso di psicologia funge da freddo don Giovanni, seducendo una gentile ragazza per tenere il diario delle varie fasi e forme della passione: senonché, alla ragazza accade di leggere quel diario, e, disperata, si uccide. Presso di noi, Luigi Capuana ha accennato a motivi simili, in alcune sue novelle.

Le escogitazioni di questi conflitti mi sono parse sempre sottigliezze da letterati; la tragedia, in questi casi, non ha luogo perché manca l'eroe tragico; almeno se si è di accordo in questo prìncipio di Poetica, che eroe tragico non possa essere un imbecille! Dovrà essere forse, come Aristotele voleva, un uomo « né troppo buono né troppo malvagio »; ma imbecille, no. Scienza e moralità sono intimamente congiunte; e uno scienziato che commettesse o si proponesse di commettere delitti con la pretesa di servire alla scienza, sarebbe perfettamente simile a chi vagheggiasse di costituire una banda di ladri e di grassatori allo scopo di raccogliere, con sagaci operazioni di furti e di assassinamenti, i fondi necessarî per una scuola indirizzata a educare le nuove generazioni al rispetto della proprietà e della vita umana; o a chi istituisse postriboli per dedicarne i proventi alla salvaguardia delle donzelle pericolanti.

Ma se la vita dei cosiddetti scienziati non offre, ai tempi nostri, quei conflitti tragici, offre ricca materia di osser-

vazione comica; e invoca il suo Erasmo o il suo Voltaire. Il Prezzolini [1] nota giustamente la parte che nella civiltà industriale collettivistica ha lo « scienziato », e il formarsi delle leggende e dei miti intorno a lui. Lo scienziato, ora, nelle fantasie del volgo, tiene sovente il luogo del mago: l'aver fatto una scoperta sulle spugne calcari gli dà dritto (come il Brunetière scrisse dello Haeckel) d'illuminare le turbe reverenti, risolvendo « gli enimmi dell'universo »; l'avere scorticato un certo numero di cadaveri lo fa accettare moderatore o arbitro nelle lotte politiche, ossia in problemi che egli non conosce né ha mai studiati, e pei quali gli difettano sovente le doti naturali. Collocato a quel posto che non gli spetta, lo « scienziato » se la cava traducendo in fraseologia scientifica le idee del senso comune e del senso volgare, e i pregiudizî della piazza; e la Scienza *locuta est*: « me ne appello all'uomo di guerra », come diceva Rabagas. — Dopo l'eruzione del Vesuvio del 1872, in una « rivista dell'anno », data in un teatrino di Napoli, appariva, accanto alla montagna furiosamente vomitante fuoco, don Luigi Palmieri, direttore dell'Osservatorio vesuviano, che, per nulla commosso, puntava serenamente verso quella montagna indemoniata un gran cannocchiale di cartone, mentre un uomo del popolo lo additava alla folla accorsa e ammirante, e lo salutava con le parole che volevano essere un verso: « *Ecco l'uom della Scienza; Ei fermo sta!* ». Quest'aneddoto mi torna a mente, sempre che m'imbatto nello « scienziato da palcoscenico »: figura caratteristica della commedia odierna, che il Prezzolini bene ha fatto a illustrare.

---

[1] Giuseppe Prezzolini, *Leggenda e psicologia dello scienziato* (estr. dalla *Rivista di psicologia*, a. III, 1907, n. 2, pp. 81-96).

Un paradosso intorno ad Aristotele.

« Saggio non-istorico » chiama il Mauthner il suo libercolo su Aristotele [1], perché, come dice nella prefazione, egli ha voluto parlare di Aristotele « senza né la pietà né l'ipocrisia dell'istorismo », o, come ripete nel testo (p. 15), Aristotele è ancora vivo e perciò non è giunto ancora il tempo di farlo oggetto di pacata considerazione storica: si può considerare pacatamente la religione dei greci, ma non già il cattolicesimo; ed Aristotele è diventato cattolico. — Proposito non laudabile, perché ogni critica vera, e sia anche negativa, deve essere storica, e deve intendere storicamente le idee che vuol abbassare sotto di sé. Certo accade che innanzi a opinioni contrastanti con le nostre noi ci lasciamo trasportare dalla polemica fino a sconoscerne in tutto o in parte la genesi e il valore storico; ma questa che è disgrazia che pur troppo cápita, non può diventare canone, criterio e proposito. Anzi, appunto quando se ne acquista coscienza, si ha il dovere di porvi rimedio, reprimendo la passionalità, che turba l'intelligenza.

Ma, lasciando da parte il proposito annunciato (che potrebbe essere anche una bravata senza effetto), c'è un'altra ragione per la quale il Mauthner non poteva compiere un buon lavoro critico intorno ad Aristotele. Egli è autore di un verbosissimo operone in tre volumi: *Beiträge zu einer Kritik der Sprache* (Stuttgart-Berlino, Cotta, 1901-2), in cui si sostiene che l'uomo è imprigionato nel linguaggio, il quale è incomunicabile, incapace di fissare la conoscenza, incapace di oltrepassare le sensazioni, le quali a lor volta sono affatto casuali di fronte alla realtà ignota; che la coscienza non è se non un ingorgo, che arresta per poco il flusso inconscio della memoria, appunto come un dolore di sto-

[1] Fritz Mauthner, *Aristoteles, ein unhistorische Essay* (Berlin, Bard-Marquardt, 1905).

maco (il paragone è dell'autore) rompe una facile e normale digestione; che la persuasione filosofica non è altro se non il senso di stanchezza da cui siamo presi nell'opera vana, e che c'induce a riposare e a fare un sonnellino. Con questo sistema d'idee, non già Aristotele ma qualsiasi filosofo deve apparire mentecatto; e, in realtà, molte censure che il Mauthner muove ai principî aristotelici si rivolgono contro la filosofia in genere. E, tra rifiuto del filosofare e proposito di antistoricità, non è maraviglia che Aristotele sia dichiarato dal Mauthner « gran compilatore », « pensatore senza forza creativa », « cervello mediocre », « chiacchierone bambinesco », e simili; e che gli si notino errori di zoologia, fisiologia e anatomia; e che perfino lo si rimproveri di essere stato così inetto e pigro scienziato da lasciarsi sfuggire la magnifica occasione che l'impresa di Alessandro Magno gli offriva di studiare la fauna e la flora asiatiche; o si rinnovino vecchie storielle sui plagi aristotelici, sulle derivazioni della logica di lui dalla logica e grammatica indiane, e via discorrendo.

Resterebbe da considerare questo libercolo, elegantemente stampato in una collezione modernistica e con stravaganti illustrazioni stravagantemente adoperate, come uno scherzo. Ma, come scherzo poi, è una freddura, essendo privo di ogni opportunità, e non pigliando origine da spontaneo buon umore, che, in verità, è difficile che si avvivi ai tempi nostri, a proposito di Aristotele. C'è ben altro, ora, da canzonare! Aristotele fu abbastanza canzonato nel Rinascimento; e non voglio fare il torto al Mauthner di enumerargli i suoi molti precursori in quella satira. Ho, per esempio, nella mia biblioteca i *Paradossi* di Ortensio Lando (*Paradossi, cioè sententie fuori del comune parere, novellamente venute in luce*, opra non men dotta che piacevole e in due parti separata, In Vinegia, MDXLIIII): uno dei quali è intitolato proprio così: *Che*

Aristotele fusse non solo un ignorante, ma anche lo piú malvagio hvomo di quella età. Come si vede, il Mauthner, che parla in qualche punto della inferiorità morale dello Stagirita, neanche in questa spiritosaggine può tenersi originale.

XVIII

Indirizzi varî di storia letteraria.

La storia per generi letterarî — La critica del « cameriere » e Vittorio Alfieri — Altri libri sull'Alfieri — La stilistica e la storia letteraria — La critica delle « fonti » — Il determinismo e la poesia — La storia degl' « influssi » letterarî — La storia dei « temi » — Il naturalismo e la storia letteraria — Una storia letteraria per corsi e ricorsi — Contro il falso concetto di svolgimento nella storia letteraria.

La storia per generi letterarî.

A proposito dei libri dell'Albertazzi e dello Spencer-Kennard [1] sulla storia del romanzo italiano (il primo dei due è addirittura il primo volume della *Storia dei generi letterarî*, che si pubblica dall'editore Vallardi), il Renier contesta la critica da me rivolta alla teoria dei generi letterarî e alle storie divise per generi. « Piú speciosa che solida » egli chiama l'obiezione che tale divisione sia artificiale e falsa, giacché anche quella per secoli, e ogni altra divisione della storia (egli dice), è artificiale. Certamente: ma quando si fa la storia di un « secolo », il « secolo » resta nel titolo del libro, e il vero subietto è altro, qualcosa di ben reale, gli uomini e le loro azioni, lo svolgimento della civiltà lumeggiato piú particolarmente lungo quel tratto di tempo, distinto all'incirca (guai se uno storico del

[1] Adolfo Albertazzi, *Il romanzo* (Milano, Vallardi, s. a.); Giuseppe Spencer-Kennard, *Romanzi e romanzieri italiani* (Firenze, Barbèra, 1905).

secolo decimonono pretendesse fare la storia dell'ente Secolo decimonono!). Ma, nella storia per generi, subietto reale diventa il « genere », del quale si ricercano le origini, lo svolgimento, i progressi, i regressi, le speranze del futuro; ossia l'artificiale, l'astratto, l'*ens rationis* diventa un essere concreto e vivo, con quali conseguenze assurde è agevole prevedere. Questa è differenza capitale tra l'uno e l'altro procedere; e mi maraviglio che il Renier non l'abbia scorta, e non si sia insieme avveduto che la questione dei generi letterarî è molto seria, perché vi è implicata tutta la concezione della critica moderna in contrasto con la vecchia e pedantesca delle scuole. Vero è che il Renier aggiunge che « la storia letteraria per generi, essendo fra noi cosa nuova, va incontro a difficoltà gravissime ed avrebbe bisogno, per riuscir bene, d'una direzione molto oculata, che sapesse disciplinare e coordinare il lavoro molteplice »; e piú oltre ancora lamenta che l'Albertazzi « non ebbe la buona idea di stabilire, anzitutto, che cosa veramente intenda col vocabolo ' romanzi ' », e dice che « questo andava fatto, e questo era difficilissimo fare, giacché tra leggenda, novella, romanzo e poema vi sono continue promiscuità e intromissioni ». Cioè, l'assurdità dell'assunto parla anche per bocca di lui, mercé le aggettivazioni del « gravissimo », del « difficilissimo », della « direzione oculata », e simili.

L'Albertazzi non ha definito che cosa sia il romanzo? E come poteva, se il romanzo è un mero nome? Spiritosamente a me sembra che egli se la sia cavata col porre in testa al suo lavoro (p. v) non una, ma due definizioni, traendole non da libri di teorie, ma l'una dal vocabolario del Tommaseo, e l'altra da quello del Littré. Ma l'opera sua e quella dello Spencer-Kennard sono la piú chiara conferma che la critica da me rivolta al metodo dei generi è giusta; perché chi può, senza viva ripugnanza mentale,

percorrere una pretesa serie storica, che ha all'uno dei suoi capi i romanzi medievali su Troia e su Alessandro, e all'altro, quelli del D'Annunzio e del Fogazzaro? Se serie storica è svolgimento, è dramma, quale svolgimento è concepibile tra una serie di « frammenti », ciascuno dei quali rimanda a un complesso spirituale, che è stato arbitrariamente spezzato o annullato? E come acconciarsi a udir discorrere in uno stesso libro dei *Promessi sposi*, senza che vi si oda nulla delle liriche del Manzoni, ma non senza udire dei romanzi di Baccio Emanuele Maineri, di Rocco Baldanza e di Medoro Savini, autori che in quella compagnia entrano come « colleghi » del Manzoni nella trattazione del « genere »? E per quale ragione, parlandosi del *Filocolo* e della *Fiammetta*, non si parla altresí del *Decamerone*, e, parlandosi dei *Reali di Francia*, non si parla dell'*Orlando innamorato* e del *Furioso*? — Anche lo Spencer-Kennard premette al suo libro un'introduzione sulla storia generale della forma romanzesca, che comincia con queste parole in verità non molto sostanziose: « L'arte del novellare ebbe principio in un periodo cosí remoto dell'umanità, e fino dal suo nascere si diffuse cosí largamente fra tutti i popoli, che sarebbe ozioso di investigarne le origini » (p. xxvi), e discorre poi del romanzo italiano del Dugento e del Trecento, e del francese del Seicento e dell'inglese del Settecento. Anche lo Spencer-Kennard, sebbene per essersi ristretto all'esame di sedici romanzieri italiani del secolo decimonono faccia minor guazzabuglio dell'Albertazzi, non può giustificare l'aver taciuto delle opere non « romanzesche » dei suoi romanzieri. L'Albertazzi, movendo dal presupposto del « romanzo » come categoria scientifica e reale, si propone vane domande, come quella del perché il Boccaccio prolificò nella novella e non nel romanzo, e del perché gl'Italiani non ebbero nel Cinque e nel Seicento bei romanzi

(pp. 41-2); o scrive inezie come questa: « Del capolavoro, che non avemmo nel romanzo psicologico leopardiano, ci compensarono i *Canti* leopardiani » (p. 153); o come quest'altra: « Dispiace (?) non potere annoverare tra i romanzieri il Panzacchi, così semplice e nobile e degnamente pregiato autore dei *Miei racconti* » (p. 301). Nella conclusione, tira l'oroscopo del « romanzo futuro »: « Ringiovanite che siano in noi la coscienza e la dignità di gente libera, fatta non più rettorica e accademica, ma attiva e feconda la conoscenza del nostro passato, il romanzo, come tutta l'arte nostra, s'improntera della vita civile e delle costumanze non più regionali, e avrà davvero efficienza nella vita intellettuale e morale di tutto il paese. La rappresentazione del vero consente ogni condizione d'arte e di pensiero: il romanzo sarà contemporaneamente romanzo italiano e romanzo sociale; o muterà per tendenze diverse, senz'esser prima che cosmopolita italiano » (p. 367). Parimenti lo Spencer-Kennard indaga l'« intento » e « la lingua e lo stile » del « romanzo futuro » (II, 346-91), confidando che l'Italia sarà per produrre un romanzo, « scritto così artisticamente e così delicatamente finito », da portare a perfezione questo genere letterario. Come si vede, le storie per generi consentono perfino il profetare!

Volendo rendere giustizia ai nostri due autori, bisogna dunque prescindere da tutto ciò che nei loro libri si attiene al concetto dello svolgimento del genere letterario, e guardare ai particolari. L'Albertazzi è un artista e un curioso, che tratta dei romanzi non tanto sotto l'aspetto letterario quanto come documenti di storia del costume; e il suo libro è una conversazione alquanto saltuaria intorno a opere di vario tempo e di vario valore, la quale si ascolta volentieri e perché l'autore è uomo di gusto e perché sa fornire ragguagli non privi d'interesse. Debole è in lui la penetrazione critica e facilmente si converte

nella superficialità dell'arguzia. Dice, per esempio, che nei *Promessi sposi* non vi è tutto il Seicento, perché non vi si descrive la vita galante e postribolesca di quel tempo (pp. 103-4), o che l'idea iniziale di quel romanzo venne dalla lettura delle *gride* (p. 170), e scopre nel Seicento un quissimile del « superuomo » (p. 106). Ravvicina (p. v) una sentenza del Tommaseo (« non solamente l'intera letteratura è imagine dello stato del popolo, ma qualunque sia parte di quella può, bene riguardata, mostrare le inclinazioni e i bisogni dell'età ») a una di Gaspare Gozzi (« gli scrittori procurano anche nelle invenzioni e nei trovati loro di fantasticar cose che piacciano a quei tempi in cui dilettano; e non potrebbero piacere, se non si conformassero a' costumi dei quali è andazzo mentre scrivono »): le quali dicono due cose affatto diverse, essendo la prima una variazione del motivo romantico della letteratura come espressione della società, e la seconda un'osservazione alquanto triviale sugli scrittori o mestieranti di letteratura, che si regolano sui gusti del pubblico. Il Cattaneo accusò in *Fede e Bellezza* la « poc'arte della narrativa »: tutto il contrario! (esclama l'Albertazzi, p. 257): la « colpa massima fu della troppa arte ». Come se « poca arte » e « troppa arte » qui non fossero sinonimi. — Lo Spencer-Kennard scrive molte cose ingenue, intramezzate da qualche errore di fatto, ma in complesso ha giudizio sano e talvolta persino delicato. Mi piace notare che egli riconosce che il *Marco Visconti* non solo è tratto dai *Promessi sposi* nel « piano generale », ma « che quasi tutti i tipi manzoniani hanno una loro copia nel Grossi » (I, 117-8). Il che, quando io affermai e mostrai anni or sono, difendendo un giudizio del De Sanctis, per poco non fui giudicato stravagante sottilizzatore dal prof. Bertana e dall'amico Renier. Adesso, a quanto sembra, i « semplici di spirito » mi danno ragione, e la verità parla « per bocca dell'innocenza ».

La critica del « cameriere » e Vittorio Alfieri.

Il Bertana ha pubblicato in occasione del centenario alfieriano una monografia sull'Alfieri [1], che è stata assai lodata, ma che a me sembra esempio tipico della storia artistica sacrificata alla storia pratica, e di quest'ultima sacrificata a sua volta alla smania sottilizzante e ingarbugliante e torturante dei poco umani eruditi.

Che cosa è stato precipuamente l'Alfieri? Uomo di azione? Filosofo? Poeta? Non sembra dubbio che l'opera per la quale egli è passato alla storia sia la sua poesia, e che, senza questa, di lui si parlerebbe al modo stesso che di altri uomini della seconda metà del Settecento, che, al par di lui, viaggiarono, amoreggiarono, parteciparono da spettatori o secondarî attori ai casi del loro tempo, ed ebbero non meno di lui spiriti caldi e bizzarri. Un libro, dunque, che, come quello del Bertana, si proponga di studiarlo nella « vita », nel « pensiero » e nell' « arte », dovrebbe dare il maggior spicco all'ultima delle tre cose, o, meglio, far concorrere lo studio delle prime due all'illustrazione della terza. Ma, se si guarda nient'altro che l'indice, si vede che dodici dei venti capitoli del libro sono rivolti alla « vita », tre al « pensiero » e quattro all' « arte ». E lasciando stare gli indici che talvolta ingannano, e leggendo il libro, si vede il Bertana indagare a lungo, e in ispeciali capitoli, le condizioni economiche dell'Alfieri e la donazione da lui fatta alla sorella, e le vicende dell'amore e della compagnia stretta con la contessa d'Albany, e altrettali cose, che non troppo giovano a spiegare l'arte alfieriana e delle quali, a ogni modo, il critico non ha poi occasione di avvalersi

---

[1] Emilio Bertana, *Vittorio Alfieri studiato nella vita, nel pensiero e nell'arte*, con lettere e documenti inediti e facsimili (Torino, Loescher, 1902).

a tal fine. A che, dunque, tanta lungheria e tanta insistenza? C'è qui per avventura il sottinteso che, facendo il processo all'uomo, si faccia insieme il processo al poeta? Il Bertana stesso osserva nell'epilogo (p. 538): « Che importa l'uomo imperfetto, ch'è morto, mentre vive nella tradizione, nei canti de' poeti, nella riconoscenza dei posteri, quell'uomo ideale di cui l'Alfieri — primo poeta di sé stesso — diede all'Italia, se non la piena incarnazione, la visione poetica? ». Che importa? A noi nulla o poco, ma molto, per quel che sembra, al Bertana, se egli vi si sofferma a lungo e assai tardi si risolve a varcare la soglia della stanza dov'è l' « uomo ideale », ossia non l'Alfieri finto, ma l'Alfieri reale, il suo pensiero e la sua arte.

Ma il male è che anche nei capitoli sul pensiero e sull'arte prosegue l'impulso iniziale e sofistico a guardare alle cose esterne, a ciò che è morto, invece di fermar lo sguardo sul perpetuamente vivo. Nella parte concernente l'opera letteraria s'indaga qual concetto l'Alfieri si fosse formato della tragedia e delle regole tragiche; quali tragedie francesi conoscesse e di quali risentisse l'efficacia, e in particolare i rapporti tra le sue e le tragedie del Voltaire; si enumerano le qualità di argomenti e di personaggi che l'Alfieri predilesse: ma, e la poesia? Quale è la vena schietta della poesia alfieriana? Qualcosa si accenna nelle pagine intorno alla lirica alfieriana, della quale ben si nota l'originalità attraverso l'imitazione petrarchesca; ma questa originalità conveniva mettere in luce nello studio delle tragedie, scoprendola sotto i pregiudizî di scuola, gli influssi francesi e i ghiribizzi dell'autore. Invece il Bertana evita o sfiora appena questo problema, come distratto o curioso d'altro.

Al detto proverbiale: « non v'è grand'uomo pel suo cameriere », lo Hegel aggiunse l'arguta postilla, che ciò accade « non perché il grand'uomo non sia grand'uomo, ma

perché il cameriere è cameriere » (*Phän. d. Geistes*, ed. Schulz, p. 502). Vale a dire, il cameriere guarda, ed estrinsecamente, solo l'uomo quotidiano e ordinario, con le sue debolezze e miserie; ma la storia guarda all'uomo ideale. Certo, anche quell'altro uomo può avere interesse pel moralista, secondo l'altro e piú vecchio detto dell'*humanum nihil a me alienum puto*; donde le memorie e gli studî psicologici sugli artisti, i filosofi, gli uomini di Stato e di guerra nella loro vita privata, o, come si dice, « intima » (cioè, tra le pareti domestiche e non già nell'interno dell'anima loro). E il Bertana ha voluto darci, a quanto pare, un Alfieri « intimo » appunto in questo senso, nella intimità dello spogliatoio e del gabinetto da bagno. Ma ha egli poi mantenuto le promesse della prefazione, in cui dichiara di non voler fare « né un panegirico né una requisitoria », sí « uno studio onestamente sincero e coscienzioso »? Non si è lasciato prender la mano dall'inclinazione degli eruditi al paradossale, e non è scivolato involontariamente nella « tesi »?

Già mi è accaduto leggere in giornali e riviste parecchie controcritiche alle censure che il Bertana muove alla veridicità e moralità dell'Alfieri: e potrei qui, alle osservazioni fatte da altri, aggiungerne per conto mio. Per esempio: il Bertana afferma che il racconto che l'Alfieri offre della sua conversione letteraria è condotto in modo da produrre un colpo di scena: l'Alfieri non era tanto ignorante quanto volle farsi credere, e, anche negli anni di dissipazione, qualcosa lesse e studiò. Sia pure: ma in qual modo ciò ferisce la veridicità dell'Alfieri? Se esagerazione è in lui nel modo di presentare l'avvenimento, quell'esagerazione nasce da cosa ben naturale: dall'importanza che ognuno di noi suole attribuire a certi momenti critici della propria vita, che sembrano distaccare quasi con un abisso la vita seguente dalla precedente.

Sono *hiatus*, sono salti che non rispondono pienamente alla realtà: pure noi li sentiamo cosí, e siamo sinceri nel parlare, in quei casi, di « *coups de foudre* ». Ancora. L'Alfieri, nel raccontare il duello che ebbe con l'inglese Ligonier, accenna a una ferita da lui riportata all'avambraccio; ma, osserva il Bertana, l'ambasciatore sardo, conte Scarnafigi, dal quale l'Alfieri si recò dopo l'avventura forse per procurarsene la protezione, scrive alla propria corte, che i due avversarî avevano « *ferraillé sans se faire aucune blessure* ». Dunque, l'Alfieri ha mentito? Ora, qual meraviglia che l'Alfieri non parlasse all'ambasciatore del suo re della ferita per non aggravare il caso, o che quegli ne tacesse pel medesimo motivo? E perché poi l'Alfieri avrebbe, nell'autobiografia, inventato la ferita? E un duello, provocato da grave cagione, poteva terminare senza qualche po' di sangue? — L'Alfieri racconta, nell'autobiografia, la terribile malattia dalla quale fu assalito in Alsazia nell'agosto del 1787, e come a « infermità mortale » vi accenna in una lettera scritta, appena convalescente, al Bianchi, il 15 settembre di quell'anno. Senonché, in una lettera del 20 settembre alla sorella, ne parla come di cosa « piú noiosa che pericolosa ». « Ecco qua un di que' casi (borbotta con aggrondate ciglia il Bertana) in cui è difficile, anzi impossibile, metter l'Alfieri d'accordo con sé stesso, e saper da lui la verità » (p. 109). È davvero impossibile o difficile? Che cosa di piú semplice che l'Alfieri, scrivendo alla sorella, attenuasse il male, per non darle spavento senza nessun pro? non si fa cosí da tutti tutti i giorni? — Ma piú spesso il disaccordo nel quale io mi sento col Bertana nasce, non tanto da ciò ch'egli dice, quanto dal tono col quale lo dice, e che fa supporre, ch'egli abbia scoperto grandi falle nella opinione corrente intorno all'Alfieri, quando le cose, piú o meno, restano, anche secondo il Bertana, allo stato di prima. Il capitolo VII concerne la forza volitiva dell'Alfieri,

ed è intonato polemicamente: il Bertana mostra che l'Alfieri fu talvolta debole e cedette alle passioni, e che la sua volontà urtò contro ostacoli e toccò sconfitte, e che trionfò a poco a poco; ma pur conclude che l'Alfieri ebbe volontà robusta e vittoriosa. Contro chi, dunque, si rivolge la polemica? Contro i melensi che avevano immaginato l'Alfieri come una macchina volitiva, senza oscillazioni e senza debolezze? E valeva la pena di confutar costoro? Volontà forte è appunto volontà che lotta e vince; e, si sa, nelle battaglie se ne danno e se ne pigliano. Nel capitolo concernente gli amori del poeta con la contessa d'Albany si mettono in luce alcuni piccoli tradimenti amorosi o velleità di tradimenti, che l'Alfieri avrebbe fatti alla Contessa durante i lunghi anni della loro relazione; e s'insiste nell'avvertenza che, con l'andar del tempo, l'amore per l'Albany dové mutar carattere e volgersi in amicizia. Ma chi aveva mai immaginato che l'Alfieri, « allacciato per sempre da degno amore », fosse perciò diventato insensibile e corazzato contro ogni assalto e tentazione di due begli occhi e di un dolce riso? e che cosa c'è da meravigliarsi che il suo amore, nel corso degli anni, cangiasse tono e carattere? Non ha l'amore-passione una base sensibile e fantastica che con gli anni cangia, onde diversamente si colorano gli affetti? Ma di sopra a queste mutazioni restò costante fino alla morte il legame dell'Alfieri con l'Albany, legame di amicizia, di fiducia, di ricordi, di gratitudine, di reciproco sostegno; e ciò il Bertana stesso non contesta. Il Bertana osserva che l'Alfieri, misogallo, non prese le armi durante la guerra delle Alpi, sostenuta dal vecchio Piemonte contro i francesi; che evitò di avere noie da questi, quando scesero in Italia; e simili. Ma s'era dato mai l'Alfieri, o altri l'aveva tenuto, per uomo di guerra o per assetato di martirio? — L'Alfieri scrisse ch'egli si reputava uno degli uomini meno bugiardi che avesse cono-

sciuti; e nell'autobiografia confessò che forse non avrebbe avuto il coraggio o l'indiscrezione di dir di sé tutto il vero, pur non scendendo alla « viltà di dir cosa che vera non fosse ». Comenta il Bertana: « L'avvertimento è importante: l'autore prometteva di dirci bensí il vero, non di raccontarcelo tutto; e si sa bene che ad alterare o a falsare l'imagine morale di un uomo basta nasconderne qualche tratto, anche se altre parti di essa spiccano in piena luce » (p. 6). Che cosa vuol dir ciò? Che le autobiografie (come del resto qualsiasi altro scritto o documento) bisogna leggerle con senso critico, *cum grano salis*? O l'altra verità, anche incontestabile e incontestata, che, per quanto abbondino documenti intorno a un individuo, per quanto egli ci parli a lungo di sé e si proponga di non ingannarci, la vita di un individuo ci è sempre nota solo all'incirca e con molte lacune? Questa verità avrei anzi desiderato che il Bertana avesse tenuta piú ferma e continua innanzi agli occhi. Se pure essa lo avrebbe rafforzato nel suo scetticismo intorno a qualche sentimento e intenzione dell'Alfieri, lo avrebbe reso in altri casi piú restío a gridare alla contradizione e a sospettare il male dove per avventura non è altro che insufficienza di notizie. Quante volte ognuno di noi, che fa mestiere di critico storico, nel rileggere qualche sua propria lettera non si è fermato a riflettere, che, se sopra essa si esercitasse un giorno la critica storica, questa vi scoprirebbe fatti e combinazioni del tutto inesistenti; e ciò per la semplice ragione che ogni documento ha molti sottintesi, la maggior parte dei quali va perduta pei posteri. Allorché si tratta di giudicare azioni e sentimenti e intenzioni buone o cattive, bisogna procedere con la massima delicatezza; e dove non è sicurezza di vero, meglio tacere che accumulare dubbî, i quali pigliano di necessità aria d'insinuazioni e sospetti maligni.

Altri libri sull'Alfieri.

Respiro quando dall'arcigno Bertana passo a leggere il libro sugli Alfieri, scritto dal Masi[1]: uno scrittore di cose storiche, che meriterebbe, per assennatezza di giudizio e garbo di stile, maggiore reputazione di quanta al presente non goda. Il suo nuovo libro ha avuto occasione dai ricordi e documenti di casa Alfieri, raccolti nella villa di San Martino presso Asti dall'ultimo rappresentante maschio dell'ultimo ramo superstite degli Alfieri, il marchese Carlo Alfieri di Sostegno, morto nel 1897, e da una promessa fatta dal Masi al suo vecchio amico. Si trattava di comporre in quadro un materiale alquanto disparato, e conservare insieme l'unità dell'opera; si trattava di collegare la storia di una famiglia alla storia generale d'Italia, e nel tempo stesso non lasciare scomparire la prima nella seconda, né immeschinire la seconda, facendola girare intorno alla prima. Grandi difficoltà, risolute egregiamente dal Masi, che, mentre ha ripercorso nel suo libro tutta la storia d'Italia dal primo medioevo sino ai tempi nostri, ha saputo opportunamente condensare e accennare, presentando il già noto con tocchi opportuni e bene appropriati. Nella prima parte del libro è la storia dell'Italia medievale, dalla barbarie longobardica alla costituzione del Comune, riflessa nella storia di Asti, il solo o quasi dei Comuni del Piemonte che offra il tipo italiano di Milano e di Firenze: repubblica di mercanti, che si svolse, probabilmente su tradizioni romane, dal governo del Conte e poi da quello del Vescovo. La storia importantissima del Comune di Asti era stata investigata da valenti eruditi, da Quintino Sella, dal Cipolla, dal Gorrini, dal Gabotto e da altri: il Masi adopera le loro ricerche, vi aggiunge le sue, compara, connette, e trasporta questa storia dalla

[1] Ernesto Masi, *Asti e gli Alfieri nei ricordi della villa di S. Martino* (Firenze, Barbèra, 1903).

cerchia degli eruditi e degli scrittori locali alla conoscenza delle persone colte, che possono ormai apprenderla come si apprende quella degli altri grandi Comuni. Mercanti erano gli Alfieri, tenitori di banche e di botteghe, ma mercanti ch'erano insieme uomini di Stato e uomini d'armi: diventarono feudatarî solo alla metà del secolo decimoterzo, acquistando feudi come ogni ricco mercante ed uomo libero di comune poteva. Gli Alfieri compaiono tra i consoli e le altre autorità del Comune; Guglielmo, Errico, Ogerio Alfieri sono tra i personaggi piú notevoli di quel periodo di storia: l'ultimo, sulla fine di quel secolo, è cronista del Comune e compilatore del codice dei suoi diritti. La seconda parte va dalla trasformazione del Comune in Signoria con Roberto d'Angiò, coi Visconti, con gli Orléans, fino a che nel 1531 Asti viene da Carlo V ceduta a sua cognata Beatrice di Portogallo, consorte di Carlo III duca di Savoia, e forma parte ormai del dominio dei Savoia. La sorte della famiglia Alfieri simboleggia in questo periodo la sorte del popolo italiano. L'individuo non è piú il fabbro dei destini della patria: non si hanno piú uomini politici come nel periodo precedente, ma mercanti, dottori, santi, personaggi che esprimono variamente la civiltà italiana persistente attraverso la decadenza della vita politica e la perduta autonomia di governo. Il rassodamento e l'estensione del principato di Savoia valse almeno ad adoperare tante forze gagliarde, a formare soldati e ministri fedeli servitori della Corona, nei quali il concetto della Patria si fondeva col concetto del Re. La terza parte del volume fa sfilare per ordine i maggiori uomini di casa Alfieri, che servirono la monarchia di Savoia: la servirono nelle poco scrupolose imprese del secolo decimosettimo, come quel Catalano Alfieri, che fu strumento e vittima del colpo di mano tentato dal duca Carlo Emmanuele II contro la libertà genovese; la servirono nelle piú gloriose guerre

del secolo seguente, fino alla bella e degna difesa contro la Francia nella guerra delle Alpi, dove erano al campo molti degli Alfieri, e tra essi Roberto Girolamo e suo figlio Carlo Emmanuele, del ramo dei marchesi di San Martino e Sostegno. Gli altri due rami della famiglia, quello dei conti di Cortemilia e quello dei conti di Migliano e Castagnola, si estinguevano circa quel tempo: il primo con Vittorio Alfieri, il secondo col padrigno dell'Alfieri, terzo marito di sua madre Monica Maillard. La virtú del vecchio Piemonte, del Piemonte anteriore alla rivoluzione francese, è stata illustrata non solo dai ricordi del D'Azeglio, ma da piú ampie pubblicazioni, come sono quelle del Costa de Beauregard e del Berti; e ad esse si aggiungono ora le pagine del Masi. Nelle quali risplende di luce purissima la virtú femminile, rappresentata, fra le altre, dalle soavi figure di Luigia di San Marzano, moglie di Roberto Girolamo, e di Carlotta Melania Duchi, moglie di Carlo Emmanuele. Le loro lettere ai figliuoli e ai mariti, i loro ricordi, i loro testamenti, che il Masi pubblica e comenta, mostrano tanta, per cosí dire, compattezza morale, tale salda fusione di sentimenti familiari, religiosi e patriottici, da dover muovere gli animi al rimpianto e da far domandare, come il Masi domanda, che cosa la società moderna abbia sostituito a quei potenti organismi, a quelle granitiche formazioni morali. Ma l'ammirazione può stare (o io m'inganno) anche senza il rimpianto. Anche la vita moderna può avere la sua alta moralità e il suo semplice eroismo, quantunque sopra diverse fondamenta. E queste diverse fondamenta le ha poste la storia, che non consente l'antica semplicistica fede nel re, nel Dio dei padri, nelle idee tradizionali, e impedisce di rinserrarsi, come una volta accadeva, nella breve cerchia della vita familiare e di classe. Ciò ch'è passato, non si restaura: il problema è di viver bene il presente. Razionalismo, cosmopolitismo, so-

cialismo, sono non parole ma fatti, e coi fatti bisogna fare i conti, non già lamentare che siano sorti. Ammiro gli uomini del vecchio Piemonte: ma come si fa a non prendere in fastidio le caricature di uomini all'antica, gli spasimanti della vecchia monarchia, i teneri per una religione alla quale non credono, che si sono profilati sulla scena della recente vita italiana?

L'ultima parte del volume, il capitolo nono, che s'intitola *L'eredità politica di Vittorio Alfieri*, ritrae la trasformazione nazionale e liberale del Piemonte; e, dopo aver narrato l'età matura della vita di Carlo Emmanuele Alfieri e la sua opera di diplomatico oppositore dell'Austria, si sofferma sul figliuolo, Cesare Alfieri, che fu il ministro del 1848 e dello Statuto albertino; e tocca brevemente del figliuolo di Cesare, il marchese Carlo, fondatore dell'*Istituto di scienze sociali di Firenze*, apostolo dei principî liberali del conte di Cavour. L'ispirazione di questo capitolo è nell'idea della monarchia liberale, e vi si cerca di dimostrare che questa idea fu quella stessa che Vittorio Alfieri vagheggiò come pratica conclusione del suo aborrimento contro la tirannia dell'uno, dei pochi e dei molti.

Allo studio dell'Alfieri sotto l'aspetto artistico si volge, invece, il libro del prof. Porena [1], nel quale sono da notare anzitutto una buona difesa contro il Bertana della veridicità dell'autobiografia alfieriana (pp. 41-52, 123-31) e il saggio sulla poetica alfieriana della tragedia (pp. 155-269), qui ristampato e che è forse ancora il meglio del volume. Ma a colorire il suo disegno di uno studio artistico della tragedia dell'Alfieri l'autore trova impedimento in alcuni difetti, e anzitutto nei suoi concetti intorno alla letteratura, che sono un miscuglio di nuovo e di vecchio. Egli dovrebbe

[1] Manfredi Porena, *Vittorio Alfieri e la tragedia* (Milano, Hoepli, 1904).

rivederli accuratamente e renderli coerenti e non lasciarsi traviare da un malinteso spirito di conciliazione e dall'ossequio pel « senso comune ». L' « illusione teatrale », la « rappresentabilità », la « convenienza storica », lo « schema tragico » sono vecchiumi; e niente si è detto sul valore artistico della tragedia francese quando si è detto che presenta discordanza tra lo schema tragico e i sentimenti e i costumi onde quello veniva riempito. Alla medesima angustia di criterio storico sono da attribuire le frequenti effusioni contro la letteratura contemporanea e il prendere arie di giovinetto reazionario o di piagnone. L'autore non si bagna e purifica nella poesia che ha tolto a studiare: egli tiene assai, per quel che sembra, alla moralità, al patriottismo, alla saldezza dell'assetto sociale, alla monarchia e a tante altre cose, certamente rispettabili, ma estranee al suo tema. E l'odio dell'astigiano contro i tiranni fa ch'egli ripensi, per contrasto, ai regicidi dei nostri giorni e agli anarchici; e gli augurî del poeta per la futura grandezza d'Italia suscitano nel critico sdilinquimenti di tenerezze per la casa di Savoia. Se anche l'autore fosse un fanatico della monarchia e della moralità, queste divagazioni sarebbero da censurare; ma tanto piú conviene biasimarle in quanto appaiono escogitate a freddo, sovrapposte artificiosamente al suo lavoro; tantoché scoppiano all'improvviso, con enfasi rettorica, da un tono di esposizione che è quasi costantemente calmo e freddo. Persino troppo freddo: innanzi a un poeta, quale l'Alfieri, bisognerebbe sentire l'interno impulso del *sursum corda*. Ma l'autore, quasi sempre, si tiene a distanza dal poeta che loda, e adopera volentieri un certo stile tutto freddure e giochi di parole, che ha dovuto certamente apprendere di recente da un suo illustre maestro, perché ne era libero nei suoi primi scritti (per es., in quello qui ristampato, sulla *Poetica alfieriana della tragedia*). Parla, per es., del tentato

suicidio dell'Alfieri per disperazione di amore; e dice che il servo fidato, che lo mandò a vuoto, « risparmiando per allora una brutta tragedia, venne a preservarne tante e sí stupende alla nostra letteratura » (p. 18). Narra lo aneddoto dell'Alfieri che al *conciossiaché*, prima parola del *Galateo* di Monsignor della Casa, non volle piú leggere quel volume e lo gettò dalla finestra; ed ecco subito la freddura: « Non aveva proprio letto il *Galateo* » (p. 23). Riferisce che l'Alfieri non volle leggere Shakespeare per timore di perdere l'originalità: « era davvero un bell'originale » (p. 24). Avvedutosi che la Curia romana era mal disposta verso di lui, il poeta lascia Roma: « volle prevenire uno sfratto con uno sgombero » (p. 31). S'incontra molti anni dopo con la dama, che egli aveva compromessa in Inghilterra, e le scrive parole di compassione e di scusa: quella gli risponde, che era felice della sua libertà: « il poeta della libertà non poté che applaudire » (p. 36). E tutto ciò, nelle prime pagine. A me il vezzo non pare sopportabile. Il Porena e gli altri che vi si abbandonano dovrebbero rileggere, nel *Wallensteins Lager* dello Schiller, la predica del Cappuccino. Cosí è da sperare che si vaccinerebbero, una volta per sempre, contro l'infezione.

Tutte queste cagioni di traviamento si possono rimuovere con la severa disciplina data a sé medesimi. Nel libro del Porena sono alcune buone osservazioni: ne accenno una, a p. 381-2, sull'errore di recitare la tragedia alfieriana con l'intonazione solita del dramma realistico moderno. E, nonostante il metodo improprio di studiare l'opera dell'Alfieri tragedia per tragedia, e di staccare le tragedie dalle liriche e dalle altre opere che sono fatte della medesima sostanza, e di dare soverchio risalto all'azione e allo schema tragico, parecchie pagine, sull'*Antigone*, sull'*Agamennone*, e segnatamente sulla *Mirra* e sul *Saul*, mostrano che il Porena potrà, se studierà e si emenderà, fare buona

critica. Ma egli deve lasciare da parte sottigliezze scolastiche, preoccupazioni moralistiche e pretensioni di bello spirito, e affisarsi unicamente nella poesia, il cui divino sembiante comunicherà alle sue parole elevatezza e serietà.

La stilistica e la storia letteraria.

Il Lisio[1] ha pensato che « tra l'organismo del periodo e gli effetti artistici corre intimo rapporto »; ha ricordato che i filologi tedeschi hanno fatto lavori sulle « qualità caratteristiche del periodo in Tucidide o in Tacito »; ed è venuto nel proposito di investigare il periodo come « elemento della forma » nelle opere di Dante e degli scrittori del Dugento. Tutto ciò richiama, in certo modo, alle teorie che credono proficuo studiare da una parte il contenuto astratto e dall'altra la forma astratta delle opere d'arte, distinta in parole, periodi, forme stilistiche, metafore, metri, e via dicendo. Ma, d'altra parte, sul Lisio non sono rimasti senza efficacia i dubbî critici, mossi a quelle teorie e alla « stilistica », coltivata in Germania; epperò egli rigetta la partizione degli stili in oggettivo e soggettivo, affermando che lo stile è sempre soggettivo (p. 7); ammette che il cosiddetto « genio della lingua » non sia che una parola con la quale rendiamo « l'impressione generale tratta non già dai discorsi del volgo, ma dalle pagine degli scrittori » (p. 19); parla piú volte dell'identità di forma e contenuto nell'arte (pp. 199-200). E procede sempre cauto; e se, esaminando le relazioni del verso e del metro col periodo in Dante, nota che Dante dové spesso invertire il periodo pel verso e modificarlo pel metro (p. 87), non cade nell'errore di considerare ciò come una deviazione o come una sorta di ripiego; e, quanto alla prosa,

---

[1] Giuseppe Lisio, *L'arte del periodo nelle opere volgari di Dante Alighieri e del secolo XIII*, saggio di critica e di storia letteraria (Bologna, Zanichelli, 1902).

giudica statistica fittizia fare il conto dei versi che sono in essa mescolati, perché la cosa accade naturalmente per lo speciale stato d'animo dello scrittore, onde sembra che « l'argomento stesso trascini le parole a combinarsi in onde armoniose » (p. 130); e sa che la cosiddetta « ripetizione » talora è negligenza o povertà, ma tal'altra è forma espressiva (p. 140); e che la « collocazione diretta » non è la vera (come credette, per esempio, lo Spencer), perché la vera collocazione sta « nella piú armonica rispondenza tra il valore dei concetti, relativo al momento fantastico, e quello che dà a ciascuno l'ordine di posizione » (p. 154).

Se dunque il Lisio ha valide gambe, perché mai continua a usare le grucce della rettorica e della stilistica, che non possono recargli se non impaccio? Egli dirà: perché la nostra critica letteraria ha bisogno di darsi ormai allo studio della forma (pp. 1-3). Ma poiché questo studio non può essere astratto e meccanico, e dev'essere invece concreto ed organico, come egli stesso viene provando, le vecchie partizioni grammaticali e rettoriche non giovano. Non vedo per quale ragione un uomo come il Lisio, che ha finezza di gusto e sentimento d'arte, non possa studiare la forma, ossia le opere letterarie in quel che hanno di proprio, senza frantumarle e ridurne i frammenti sotto partizioni rettoriche, ciascuna delle quali per sé dice troppo o troppo poco, ossia non dice nulla. Un problema del « periodo in Dante » non esiste: esiste solo quello della poesia dantesca, che non conosce il periodo, ma i singoli periodi, e ciascuno di questi, inseparabile dalle parole, dalla sintassi, dal metro, dal canto, di cui fa parte, e dal poema, di cui quel canto è parte.

La critica delle « fonti ».

Credo di essere stato dei primi a levar la voce contro la mania della « ricerca delle fonti », che si era introdotta e impervérsava nella critica letteraria italiana. E non

solo mi opposi al falso concetto dell'arte, che in quella scuola era talvolta apertamente professato, tal'altra sottinteso; ma misi in guardia circa l'esattezza dei risultamenti, cioè dei particolari di fatto, che si annunciavano come accertati, e che a me parevano, molto spesso, ottenuti con metodo sofistico, viziati da preoccupazioni e da passioni. — La passione! Dove mai va a cacciarsi la « passione »? — Nondimeno questa era evidente in ispecie nei lavori dello Zumbini, che insegnava allora letteratura italiana nell'università di Napoli e dava l'avviamento a molti giovani: una passione di ben curiose origini. Giacché bisogna sapere che fu un tempo in cui in Italia sembrava gran cosa, nei circoli scolastici, mostrar di possedere qualche conoscenza di poeti stranieri, specie tedeschi e inglesi, letti nelle lingue originali; e nessuna maggior prova di vasta cultura e di acume mentale sapeva concepirsi che il mostrarsi in grado di additare la derivazione di un'invenzioncella o di un'immaginuzza di un poeta italiano da un poeta straniero: opera quasi di mago, che conosca la parte piú intima ed ascosa della storia delle lettere, o di poliziotto che sappia le riposte marachelle anche di persone che l'opinione pubblica, poco informata, circonda di stima. A dir vero, la cultura e l'acume mentale hanno manifestazioni piú importanti che non sia il possesso di siffatte notiziole, non inutili, certo, perché nessuna verità è inutile, ma di ben ristretto valore; ma è anche vero che, per fare quelle piccole scoperte, si richiede buona dose d'intelligenza e di diligenza e di letture e di memoria, e bisogna rassegnarsi a spender molto tempo per conseguire solo di tanto in tanto qualche effetto osservabile, restando le piú volte a mani vuote. La via era troppo lunga ed aspra; la virtú richiesta difficile, perché mortificatrice dell'impazienza e della vanità. Ed ecco insinuarsi la tentazione dell'annunciare « fonti » inesistenti e di dimostrarle sofisticamente;

a forza di ripetere le proprie asserzioni, il critico finiva col persuadere, piú o meno, sé stesso; e, se non si persuadeva da sé, erano pronti i recensenti, per lo piú scolari e clienti, a persuaderlo del prezioso e solido acquisto da lui compiuto a vantaggio delle lettere. E cosí si ebbe il caso che un libro, come per esempio gli *Studî sul Monti* dello Zumbini, ai quali nessuno che giudichi ingenuamente può dare gran peso come indagine estetica e come ricerca erudita, e che solo conteneva poche e dubbie asserzioni circa le fonti del Monti, venisse lodato come libro che « formava epoca » nella storia della critica. Sono cose da sorriderne, e delle quali sorride forse lo stesso prof. Zumbini; come fo io (pur senza potermi riconoscere in torto), ripensando ora all'arrabbiatura che mi presi, tanti anni fa, per combatterle ed abbatterle.

Alle fonti del Monti, che quel libro ritrovava nel Milton, nel Klopstock e in altri poeti stranieri, io, dopo averle saggiate, prestai scarsa fede (si vedano *Primi saggi*, pp. 147-49). Il prof. Scrocca[1] le ha tolte in esame una per una; e le sue indagini e conclusioni sono degne di nota, non solo perché confermano e documentano il giudizio espresso di sopra circa il metodo col quale soleva condursi un tempo la « ricerca delle fonti », ma anche perché liberano una volta per sempre l'opera poetica di Vincenzo Monti da un'incrostazione di errori, che ne nascondeva o confondeva le genuine sembianze. I motivi e le immagini del carme *La bellezza dell'universo*, che lo Zumbini ritrovava nel Milton, sono invece nel *Genesi* e in altri libri della Bibbia (p. 3); se una fonte prossima il Monti ebbe, non fu già un poeta inglese, ma, come prova lo Scrocca,

---

[1] Alberto Scrocca, *Studi sul Monti e sul Manzoni* (Napoli, Pierro, 1905).

uno scrittore italiano, Francesco Maria Zanotti, del quale il Monti tenne presente una certa orazione accademica (p. 13). Il disegno generale della *Basvilliana* non ha riscontro in un episodio della *Messiade*, ma nel disegno del poema dantesco (p. 22). Da Dante, oltre che dal vangelo di san Matteo — e non già dal Klopstock — è tolto qualche tratto dei *Sonetti per la morte di Giuda* (pp. 36-7). Il *Prometeo* ha le sue fonti in Eschilo e in altri classici, e non già nel *Paradiso perduto* (p. 41). Perfino il brano dell'*Aristodemo*, che lo Zumbini dette per imitato dalla vecchia tragedia omonima di Carlo de' Dottori, ha la propria fonte immediata nel racconto di Pausania (pp. 94-5). E via discorrendo. Le dimostrazioni dello Scrocca, in questi e in altri punti, mi sembrano inoppugnabili; ed assai sennate le osservazioni che egli contrappone al giudizio conclusivo, che lo Zumbini dette dell'opera del Monti (pp. 92-3).

Nella seconda parte del suo volumetto lo Scrocca combatte la tesi di un altro critico italiano intorno al Manzoni; del quale si è voluto dimostrare che, cristiano nelle asserzioni teoriche, fu poi razionalista nelle opere d'arte; credente come cristiano nella libertà del volere, fu, nell'arte, determinista. Giacché, come suona l'oscura sentenza, « quanto l'arte è piú veramente grande, tanto è piú essenzialmente determinista ». Contro questa tesi, che zoppica in fatto come non regge in diritto, lo Scrocca ha buon giuoco; ed opportunamente difende l'ispirazione cristiana del Manzoni, costante nei *Promessi sposi* non meno che nel *Cinque maggio*.

Il determinismo e la poesia.

Conseguenza di coteste storture sul « determinismo » del Manzoni è stato, tra le altre, il quesito, che si è cominciato ora a riagitare: se la conversione dell'Innominato, come è narrata nei *Promessi sposi*, sia un miracolo o un naturale processo psicologico. In un recente libro del

Pellizzari[1] che prende le mosse da tale dibattito, si leggono un assai fine esame letterario di quell'episodio e un'ottima ricerca biografica sulle conversioni del Manzoni e della sua prima moglie, e sull'efficacia che in esse esercitò il giansenismo. In grazia di ciò, volentieri io mi asterrei dal dimostrare ancora una volta la vacuità del quesito iniziale, se non vedessi che c'è già chi ha giudicato essere quello il segno di nuovo e piú serio avviamento degli studî sul Manzoni e della sollecitudine che risorge in Italia pei problemi religiosi. Si pensi un po'! Il quesito se la conversione dell'Innominato sia da concepire come miracolo o come naturale processo di determinazione psicologica ebbe autori e formolatori il Graf e il D'Ovidio: due nomi che bastano subito a mostrarlo come uno di quegli impervî labirinti nei quali entrano e si perdono le menti che non hanno chiaro e vigoroso il concetto dell'arte. Che cosa è « miracolo »? e che cosa è « determinismo »? Sono forse sentimenti e rappresentazioni e fatti di esperienza? O non sono invece, Dio vi benedica, due dottrine, due diversi tentativi di spiegazione della realtà? Ma, se è cosí, come si può domandare se una pagina d'arte sia riducibile a questa o quella dottrina, quando, appunto perché arte, sta fuori di ogni dottrina, e, come diceva il Flaubert, deve avere ed ha l'aria *bête*? È, forse, quell'episodio, un esempio che il Manzoni rechi per illustrare la sua teoria sulla conversione, il miracolo e la grazia? No, di certo, perché una creazione di poesia non è un'esemplificazione. O è un fatto storico, che egli, per pensarlo come tale, deve interpretare al lume di una teoria? No, di certo, perché una creazione d'arte non è un'affermazione

---

[1] *Studi manzoniani* (Napoli, Perrella, 1914): si veda in particolare il vol. II.

storica. Dunque, se non è né un esempio né un racconto storico, è vano domandarsi secondo quale teoria sia condotto. Si potrà indagare se il Manzoni, in quanto uomo e filosofo, credesse o no al miracolo, e ciò vale anche a far conoscere le condizioni tra le quali si formò il sentire del Manzoni, e perciò la sua arte; ma le condizioni del sentimento non sono il sentimento, che è di natura sua ateorico, e molto meno sono l'arte, che è aconcettuale. Onde ragionevolmente il De Sanctis notava che la conversione dell'Innominato accade « in modo naturale », avvertendo cosí che non è quale l'avrebbe narrata, poniamo, un trecentista, scrittore di leggende o di sacre rappresentazioni, il cui stato d'animo era ormai sorpassato dal Manzoni e dal suo secolo; ma il De Sanctis si guardava dal cangiare questa osservazione nell'altra, che il Manzoni si condusse da « determinista ». Tale quesito del miracolo o del determinismo è vuoto di senso, sebbene pieno dovesse sembrare al Graf e al D'Ovidio, e agli altri amatori di dissertazioni accademiche, che malamente vengono tolte in iscambio come documenti di sollecitudine pei problemi religiosi, e di nuova e piú severa interpetrazione dei *Promessi sposi*. Non è oggi la prima volta che metto sull'avviso contro codeste confusioni tra fatto e teoria, tra rappresentazione e concetto, tra arte e dottrina, e contro gli errori e le vane interrogazioni che generano; e anzi la prima occasione me ne fu pôrta appunto da uno scritto del D'Ovidio sul « determinismo nell'arte » (*Probl. di Estetica*, pp. 64-66). Ma le mie modeste osservazioni sono state dai fervidi intelletti giovanili accolte, digerite e « superate » cosí bene, che ora si vuol tornare a quelle vecchie e grossolane confusioni, salutandole per giunta come aurora di piú bel dí.

La storia degli « influssi » letterari.

Il lavoro del Farinelli su Dante e la Francia [1] « è negativo in gran parte (scrive il Renier) rispetto a Dante; positivo, positivissimo, di gran valore, rispetto allo spirito letterario francese, e rispetto ai rapporti ideali tra la Francia e l'Italia. Questo è il pregio principale del libro: sotto i due termini Dante e Francia, in tanti casi pressoché antitetici, si nasconde materia ben più vasta che un lettore attento vede delinearsi chiaramente tra le righe: l'Italia e la Francia. D'ora in poi, non dovrà dispensarsi dal consultare l'opera del Farinelli nessuno a cui cada in pensiero d'indagare qualsiasi aspetto di quella storia delle comunicazioni ideali tra i due paesi, che mezzo secolo fa il Rathéry credette d'aver tracciata... » (*Fanf. d. domenica*, 20 dicembre 1908). Ed è, in effetto, un libro che solo il Farinelli poteva ora scrivere in Italia, perché nessun altro ha, come lui, padronanza piena delle letterature moderne e degli studî relativi, accompagnata da molteplici attitudini d'arte e di pensiero. Ciò nonostante, credo che l'obiezione metodologica, che a esso è stata mossa dal De Lollis (*Cultura*, XXVII, n. 21), abbia fondamento.

Perché nel libro del Farinelli si sarebbe potuto lodare dal Renier un altro pregio: la maestria dell'autore nel collegare e presentare come in un quadro notizie e riflessioni diverse, disparate e disgregate, le quali, senza quella maestria, non si terrebbero insieme. Chi sa che cosa sia comporre un libro, può misurare la fatica, che due volumi come questi hanno dovuto costare, anche sotto il rispetto della forma letteraria. Il Farinelli si è industriato a dare coerenza a ciò che era incoerente, continuità a ciò che era discontinuo e saltuario, positività alla negatività, ed è riuscito a celare, con abili espedienti, i vizî del suo

[1] Arturo Farinelli, *Dante e la Francia dall'età media al secolo di Voltaire* (Milano, Hoepli, 1908).

assunto, che egli si è studiato di rendere quant'era possibile, uno, vario ed attraente.

Ma questa maestria, per l'appunto, è ciò che non finisce di persuadere, e deve lasciare un po' scontento l'autore medesimo. È troppa, ed egli non avrebbe dovuto mettersi in condizione di usarne cosí di frequente. Avrebbe dovuto, cioè, risolversi o a narrare la storia dello spirito francese e dei suoi rapporti con quello italiano, o restringersi a dare ragguaglio del risultamento negativo a cui avevano messo capo le sue ricerche circa la fortuna di Dante in Francia, presentando in ordine cronologico e con classificazione solamente estrinseca le notizie raccolte, che intrinsecamente sono disconnesse. Le ricerche, da lui fatte, avrebbero potuto produrre, in tal modo, due libri diversi: tutte e due importanti, benché diversamente importanti, e ciascuno in forma piú spontanea.

Il Farinelli dice, nella prefazione, di avere avuto un « artistico intendimento »; e di codesto si deve altamente lodarlo. Bisogna curare sempre che ciò che esce dalle nostre mani abbia, per quanto la debolezza delle nostre forze permette, forma artistica. Ma nel Farinelli, che è mente cosí larga e libera di pregiudizî, non ha operato nel caso presente un pregiudizio circa la forma artistica? La quale non è, e non può essere altro, che la forma propria e schietta delle cose; e, perciò, la forma artistica di un catalogo è il catalogo, la forma artistica di una bibliografia la bibliografia. Le sue ricerche sulla fortuna di Dante in Francia non gli avevano fornito altro che un manipoletto di stecchi e spine; ebbene, bisognava avere il coraggio di porgere questo sgradevole manipoletto tal quale ai lettori senza adoperarsi a infiorarlo di fiori, còlti altrove.

Insieme con questo preconcetto circa la forma artistica, ha operato, nella composizione dell'opera del Farinelli, il residuo di un preconcetto circa l'alta dignità che sembra

propria delle ricerche cosí dette di letteratura comparata. « Anche movendo dai principî... dell'idealismo estetico, non v'ha alcun bisogno di osteggiare (scrive ancora il Renier nel luogo citato) né la cosiddetta letteratura delle fonti né l'indagine storica sugl'influssi, solo che codesti lavori acquistino significato e valore diversi da quelli che, per avventura, ebbero un tempo ». E sta benissimo. Senonché, bisogna che si dia poi realmente alle dette ricerche significato e valore diversi da quelli che si soleva assegnare loro nel passato; e bisogna perciò presentarle come catalogo e non come racconto storico, come bibliografia e non come poema, come serie di *excursus* e non come libro organico. Il libro del Farinelli mi sembra concepito venti anni fa e scritto ora, in condizioni mutate e con animo, nell'autore stesso, mutato. Ecco la contradizione che si avverte nella forma di esso, e che rende accettabile, a mio vedere, la critica del De Lollis.

La storia dei « temi ».

Il Levi [1], dopo aver compendiato in forma spigliata e gradevole le ricerche del Gachard, del De Moüy, del Ranke e di altri, che hanno ricostruito secondo verità storica il carattere di Don Carlos e le relazioni di costui col padre, continua per tutto il resto del volume a esporre la deformazione accaduta di quella realtà storica nella storia partigiana, le invenzioni romanzesche che le si aggiunsero, la varia fortuna di codeste alterazioni e invenzioni, e, in particolare, l'elaborazione artistica del tema « Don Carlos » nella drammatica neolatina e germanica.

A questo modo il Levi ha narrato la storia di una « leggenda dei tempi moderni », perché, com'egli giustamente osserva, lo spirito formativo delle leggende non si è spento nei tempi moderni come taluni credono (e come

[1] Ezio Levi, *Storia poetica di Don Carlos* (Pavia, Mattei, 1914).

mai potrebbe spegnersi ciò che risponde a un bisogno eterno dell'animo umano?). E ha condotto assai bene il suo lavoro, se anche si potrebbe notare che egli è andato un po' troppo per le lunghe, e che ciò che appartiene propriamente al suo tema (l'origine e il significato della leggenda di Don Carlos) offriva materia per un semplice articolo o per un saggio. Ma poiché, nel dare larga notizia delle opere drammatiche che prendono a tema Don Carlos, egli divulga la conoscenza di opere poco o punto note in Italia come il dramma spagnuolo dell'Enciso e quello inglese dell'Otway, e di esse e delle altre tutte reca giudizî sennati e di buon gusto, e poiché, come sopra ho detto, conosce l'arte di non rendersi noioso, non gli farò grave addebito della prolissità che ho notata. Purché la cosa *non transeat in exemplum*: Dio ci guardi dalle dissertazioni che, prendendo un aneddoto storico, deformato di proposito o per equivoco nella tradizione, ne vadano inseguendo i riflessi in tutti i romanzi e i romanzacci, le novelle e le novelline, i drammi e le sconciature teatrali, che sono apparsi nei secoli. La leggenda di Don Carlos è un aneddoto della guerra indetta nei tempi moderni al fanatismo, all'assolutismo e all'inquisizione, che comprimevano la libertà degli affetti individuali non meno che quella sociale e politica dei popoli? Sta bene; ma a provare ciò bastavano non molte pagine, e, in fondo, col provarlo, non si fa altro che aggiungere un piccolo aneddoto alla storia di un grande e ben conosciuto moto spirituale.

Ma il Levi, nella prefazione del libro, se la prende coi « censori », che ammoniscono circa la confusione tra s t o r i a d i t e m i (o storia di leggende) e s t o r i a d i p o e s i a; e avrebbe potuto, senza moltiplicazione aritmetica, parlare addirittura del « censore », perché contro uno solo egli si rivolge, e questi son io, che ho piú volte dimostrato tutti i mali effetti di quella confusione, cercando di metterne a

nudo il fallace fondamento. E soggiunge: « Quelle critiche non sfiorano neppure il mio libro ». E perché? « Perché il mio libro è ben lontano dal ricercare nella leggenda di Don Carlos dei tratti e degli elementi caratteristici connaturati con la materia storica o una forza intima del soggetto »; perché « anch'io considero quei tentativi come dei fragili rabeschi, delle vane ricercatezze sofistiche ». « Nel dominio dell'arte, Don Carlos, Isabella e Filippo non son altro che nomi vuoti, entro la cui cavità Enciso, Alfieri e Schiller e gli altri poeti della leggenda versarono a mano a mano l'onda multicolore della loro poesia. Il fatto storico originale non ha alcuna importanza rispetto alle elaborazioni fantastiche che se ne trassero poi » (p. XLVII).

Ciò vuol dire che il Levi, da quel bravo e diligente studioso che esso è, ha ascoltato con molta attenzione la lezioncina che un tempo io somministrai ai critici, prendendo argomento dai lavori del Ricci (sul tema Sofonisba) e del Kipka (sul tema Maria Stuarda), e ne ha fatto suo pro. Dunque, per questa parte non c'era da ribellarsi contro i « censori » o il « censore », senza i quali, o senza il quale, egli probabilmente, sviato dall'esempio dei predecessori, avrebbe sforzato i confini del proprio argomento: cosa dalla quale ora si è ben guardato, con molta sua lode.

Ma c'è forse motivo di difendere contro i censori o il censore la legittimità di trattare storicamente le leggende, antiche e moderne, che si formano e si serbano nella letteratura oltre che nella tradizione popolare? Così sembra che pensi il Levi (p. VII sgg.); ma sta di fatto che l'onesto « censore », di cui sopra, aveva già concesso, a proposito del Ricci:

« Intendo bene l'interesse storico che muove a indagare la fortuna avuta nella letteratura e nell'arte da alcuni personaggi e avvenimenti storici o leggendarî che siano » (*Probl. di Est.*[2], p. 78).

E a proposito del Kipka:

« Riconfermando pienamente la condanna delle trattazioni come questa del Kipka, che, con l'assumer d'indagare la storia estetica dei temi presi in astratto, conducono a conseguenze critiche fallaci, ripeto che non intendo negare l'interesse che tale sorta di ricerche presenta per la storia della civiltà, dei costumi, dei sentimenti. Degna di nota, sotto questo aspetto, è, per es., l'elaborazione letteraria, che si fece delle vicende di quella cattolica regina.... » (e qui seguiva addirittura un saggio del modo di trattare la storia della leggenda, letteraria e popolare, di Maria Stuarda: op. cit., p. 90).

Dunque? Dunque, per concludere, a me sembra che il Levi non avrebbe dovuto mettere a capo della sua prefazione questo periodetto enfatico:

« Il libro che ho scritto è un libro di battaglia, che si apre tutto quanto alle raffiche della critica come un'ampia bandiera spiegata..... ».

La battaglia, la bandiera spiegata ecc. saranno belle cose, ma non sono possibili, quando si è affatto d'accordo — col nemico.

Il naturalismo e la storia letteraria.

Non mi pare che sia venuto il tempo di comporre una nuova storia della letteratura italiana, che sostituisca quella del De Sanctis. Verrà senza dubbio, quando nuovi problemi si saranno formati e sorto il bisogno di guardare da altri aspetti le opere della nostra letteratura. Ma ora sono appena pochi anni che si è dato principio allo studio e all'assimilazione delle dottrine critiche del De Sanctis; e lentamente si viene formando una orientazione critica in qualche parte nuova. Sicché gioverebbe piuttosto provvedere a riempire lacune di quella storia, a particolareggiare svolgimenti colà appena accennati, a rivedere singoli giudizi, a lumeggiare diversamente alcune opere ed epoche,

aspettando che questo lavorio metta capo, per cosí dire, spontaneamente, a un nuovo lavoro complessivo sulla nostra letteratura.

Il Cesareo, nella sua recente *Storia*[1], dà poco piú di un compendio dell'opera del De Sanctis, meno chiaro e meno preciso dell'originale, impoverito delle sue parti migliori; e dove tenta di compiere o correggere il modello, mostra che egli non è giunto a buon termine nel processo di assimilazione al quale ho testé accennato.

Per esempio, il Cesareo apre il suo libro con un capitolo, che manca nel De Sanctis, sui « fattori della letteratura italiana ». Ma, se nel De Sanctis manca, doveva mancare, perché il concetto dei « fattori storici » è un concetto naturalistico e meccanicistico, assolutamente eterogeneo a quello idealistico e dinamico, che moveva la sua storia. Enumerare i fattori storici significa concepire lo svolgimento della letteratura italiana come effetto di determinate cause, con l'equivalenza di cause ed effetti; cioè guardare alla storia come il chimico guarda a un prodotto che si ottiene per combinazione di elementi. È la concezione del Taine, non quella del De Sanctis o dei desanctisiani. Cosí non mai uno storico, che abbia vivo il senso dello svolgimento, comincerà col fissare i caratteri della razza o delle razze italiane: altra astrazione naturalistica. Il Cesareo dice che, nel settentrione d'Italia, c'è la razza aria, e, nel mezzogiorno, quella mediterranea; e che « ciascuna di queste razze ha suoi particolari caratteri secondo i quali concorre alla formazione e allo svolgimento della letteratura nazionale » (p. 6). Ma dove sono questi caratteri se non nella storia stessa, o, meglio, che cosa sono se non questa storia stessa? e possono astrarsi

[1] G. A. Cesareo, *Storia della letteratura italiana ad uso delle scuole* (Messina, Muglia, 1908).

da tutta la restante particolarità del corso storico? Prescindo dalle caratteristiche assegnate alle due razze (pp. 6-7) e che mi sembrano dubbie, anche a volerle considerare non come determinazioni di singole forze motrici della storia, ma come riassunto schematico della storia stessa; e prescindo da certe affermazioni che non intendo bene, come quella che chiama « i Latini, il pollone piú vigoroso di codesta nobile pianta » [della razza mediterranea, non aria?] (p. 7). A ogni modo, i tre grandi fattori, che « concorsero a improntare gli spiriti e a formare la nuova letteratura d'Italia », sarebbero stati « il nazionale romano, il religioso e il popolare »: altre tre solennissime astrazioni vuote. Né queste distinzioni rimangono, nel lavoro del Cesareo, prologo inutile ma innocuo: esse tornano nel corso del racconto come canoni d'interpetrazione critica. Nella *Commedia* dantesca, « sono rifranti, mescolati e diffusi in vasta e profonda armonia i tre grandi fattori della coscienza e dell'arte nuova: il sentimento nazionale, l'aspirazione religiosa e la nativa coscienza del popolo: a punto per questo, il divino poema fu detto la sintesi del medio evo » (p. 36). Che è un dire insieme troppo e troppo poco. Né la commedia dell'arte si riconosce in questa caratteristica, dominata dal concetto dei fattori: « Re, principi, monsignori si smascellavano dalle risa e battevano le mani, non s'accorgendo che la facezia dissimulava un pensiero segreto e che quei buffoni custodivano, senza saperlo, i germi ancora vivi della coscienza italiana. La commedia dell'arte chiudeva, infatti, tra l'apparente spensierataggine, un'acre essenza di satira: l'istintiva onestà del popolo osservatore ed acuto trascinava alla gogna della ribalta la società mascherata e la faceva segno alle risa della platea..... La forza nativa del popolo, come nel medio evo aveva riparato e difeso i diritti della natura dagli eccessi dello spiritualismo religioso, cosí alla fine del '500 e per

tutto il '600 salvò il senso umano della giustizia e della probità dalla crescente putredine della coscienza italiana » (pp. 320-1). Nientemeno! tanto poterono istrioni e buffoni! Del pari assai artificiale è la caratteristica della poesia leopardiana, dedotta con lo stesso metodo: « Il Leopardi sta a sé nello svolgimento della coscienza italiana. Il quale non risultò se non dall'azione talora concorde, talora contrastante ed alterna, di tre principali fattori che si rinnovellano sempre, il sentimento religioso, il sentimento nazionale e il naturalismo del popolo. La poesia del Leopardi è la negazione di tutti.... Dopo di lui, non restava che tornare al naturalismo o tacere » (pp. 382-3).

Le astrazioni, cioè il contrario del metodo desanctisiano, non solamente turbano il riassunto della parte di questa storia già narrata dal critico napoletano; ma danno un falso organismo al racconto della più recente storia letteraria italiana. La quale si chiarisce tutta, secondo il Cesareo, mercé il concetto del ritorno al naturalismo. Egli viene distinguendo, dunque, un naturalismo cattolico, che tenta la conciliazione tra scienza e fede (Zanella); un naturalismo domestico, che canta affetti miti e modesti (Praga, Severino Ferrari); un naturalismo scientifico (Rapisardi?); un naturalismo impersonale, in cui la realtà è trascritta come mero fatto conoscitivo, senza che lo scrittore cerchi in alcun modo d'intenderla, spiegarla, sentirla (Verga, Capuana, ecc.?); un naturalismo sensuale (D'Annunzio?), del quale sarebbe sottospecie il naturalismo sensuale-storico di P. Cossa; un naturalismo della storia letteraria e civile (gli eruditi e filologi); un naturalismo ideale (la scuola del De Sanctis). Fuori di tutti codesti « naturalismi » sembra che non resti altro: « Tra i viventi anche occorre, com'è naturale, qualche spedato seguace dell'arte di Giosue Carducci, qualche manzoniano in ritardo, la folla degli imitatori dei poeti stra-

nieri segnatamente drammatici e comici; dei quali tutti non c'è nulla da dire » (p. 403). — Non ho bisogno di mostrare ai lettori, ai quali già da alcuni anni vado esponendo la storia della recente letteratura italiana, quanto sia strana, e anche ingiusta, l'immagine compendiosa, datane dal Cesareo; né ho bisogno di dire che il Cesareo adopera ad arbitrio la parola « naturalismo », alla quale lascia libero il lettore di conferire tutti i significati che, a volta a volta, gli piacciano o egli stimi opportuni. Tenendomi alla considerazione metodica, io domando come si possa mai sperare di ritrarre uno svariato moto di spiriti con un'astratta categoria com'è quella del naturalismo e delle sue classi e sottoclassi.

Delle correzioni, introdotte dal Cesareo nei giudizî del De Sanctis, possono valere come esempio le pagine concernenti il Tassoni e la *Secchia rapita* (pp. 285-290): argomento nel quale il Cesareo, in modo esplicito (p. 396), taccia il proprio modello d'insufficienza. Il De Sanctis scrive (*St. d. lett. ital.*, 3.ª ediz., vol. II, pp. 206-7):

Dicono che nel Seicento si sviluppò una rivoluzione letteraria, e che tutti cercavano novità. Il che prova appunto che la letteratura aveva già presa la sua forma fissa, e compiuto il suo circolo. Le novità non si cercano, ma si offrono, quando la letteratura comincia a svilupparsi: allora tutto è fresco, tutto è nuovo. Cercavano novità, perché si sentivano innanzi ad una letteratura esaurita nel suo repertorio e nelle sue forme, divenuta tradizionale, meccanica e già materia comica nella *Secchia rapita* e nello *Scherno degli dei*, poemi comici comparsi al principio del secolo, dove sono volte in ridicolo le forme mitologiche ed epiche. Ma è comico vuoto e negativo, perché gli manca il rilievo nel contrasto di altre forme, e nulla di positivo è nello spirito de' due autori, il Tassoni e il Bracciolini. Nel loro spirito quelle forme son morte, e perciò ridicole, ma invano cerchi quali altre forme vivessero nel loro secolo e nella loro coscienza; ond'è che quel comico cade nel

vuoto e rimane insipido. Al contrario il Don Chisciotte è opera di eterna freschezza, perché ivi lo spirito cavalleresco si dissolve nella immagine di una nuova società, che gli sta dirimpetto, e con la sua presenza lo rende comico. Il Tassoni volge in ridicolo anche le forme liriche petrarchesche e censura, non solo il petrarchismo, ma esso il Petrarca. Parla in nome della semplicità, del buon senso e del verosimile: gli ripugna tutto ciò ch'è raffinato e concettoso. Critica caduta nel vuoto, perché quella semplicità di vita, quel sentimento del reale non era nel secolo, e nella sua coscienza era un'astrazione dell'intelletto: un buon gusto naturale, privo di un mondo plastico, su cui si potesse esplicare. Perciò tutti quelli che scrivono con semplicità e naturalezza, malgrado certe vivezze e certe grazie di stile, riescono insipidi, come il Tassoni e piú tardi il Redi. Mancava loro la vita interiore, e l'esteriorità, in mezzo a cui stavano, era affatto insipida, quando non era pretensiosa. Del Tassoni sopravvive il ritratto del Conte di Culagna: *Filosofo, poeta e bacchettone*, ecc. Dico il ritratto, perché nella rappresentazione è cosí sbiadito e insipido, come gli altri personaggi.

Dunque, la *Secchia rapita* è, secondo il De Sanctis, opera vuota di contenuto sentimentale e passionale, e la critica del Tassoni è vuota di un pensiero nuovo, nonostante un certo naturale buon gusto che lo faceva volgere alla semplicità: semplicità, che riusciva insipida. Il Cesareo, invece, comincia con l'asserire: « Alessandro Tassoni aveva cuore e fantasia di poeta; ma si lasciò sviare al pensiero riflesso, onde, in luogo di far dell'arte a quel modo che la natura gli suggeriva, volle a ogni costo inventare, com'egli scrive, ' una nuova spezie di poesia approvata dal mondo ' ». Il che significherebbe che il Tassoni era un vero poeta, quantunque oppresso da pregiudizî scolastici e critici, che danneggiarono qua e là la sua opera. A un dipresso, ciò che il De Sanctis diceva, non del Tassoni, ma del Tasso. Il « cuore » e « la fantasia » poetica del Tassoni non d'altronde si potrebbero ritrarre che

dalla effettiva poesia da lui prodotta: pel Tasso, c'è questa prova, ossia questo fatto; c'è anche pel Tassoni? « Scrittore di gusto e di vena.... », lo chiama ancora il Cesareo; e uno scrittore di gusto e di vena deve aver prodotto cose di gusto e di vena, cioè geniali; al modo stesso che un ingegno acuto, libero, spregiudicato, avere prodotto pensieri profondi e originali. Dove sono le prime, dove i secondi? Il Cesareo continua: « Avrebbe potuto creare un capolavoro solo che si fosse lasciato andare alla propria ispirazione ». Dunque, c'era in lui una « ispirazione », cioè un sentimento personale, un mondo poetico nuovo. Quale? Il Cesareo non lo dice; e soggiunge con un « anche »: « E aveva anche avuto la mano felice nella scelta dell'argomento, la guerra fra Modenesi e Bolognesi per via di una secchia. Il proposito iniziale del poeta era di morder que' perpetui contrasti dell'età di mezzo fra comune e comune, che avevan favorita l'istituzione delle piccole signorie e la conseguente rovina d'Italia ». Dubito assai che il Tassoni avesse tale proposito; nè esso mi pare ben documentato dalla prima ottava del poema. A ogni modo, il Cesareo ha parlato finora di un « proposito », o intenzione che si dica, e di un « argomento » o materia, « felicemente » scelta: laddove ciò che bisogna mettere in luce era l'ispirazione poetica del Tassoni, e non i suoi astratti propositi o la sua astratta materia.

All'ispirazione, per altro, ci accosteremmo con queste parole: « L'Italia, calcolatrice, bacchettona e corrotta, finge di esaltarsi delle grandi gesta e d'accendersi di santo zelo per la fede cattolica? Voleva il poema eroico e il poema religioso? Ebbene, il Tassoni le avrebbe strappato dal volto la maschera e le avrebbe dato quel che si meritava: la parodia. Che cosa era la vita della nazione a quel tempo se non indifferenza ed inerzia, sotto l'esagerazione di un formalismo distratto, la parodia della fede e dell'eroismo?

Cosí anche il poema avrebbe acquistato significazione piú moderna e piú intensa.... Il sentimento del poeta avrebbe affermato con lo scherno il suo nuovo ideale, la concordia degli Italiani, la patria, la società e la sincerità della vita, la rispondenza del pensiero col sentimento, del sentimento con l'atto.... Anche il Seicento avrebbe avuto il suo grande poeta ». Peccato, per altro, che questa ispirazione il Tassoni avrebbe dovuto averla, ma non l'ebbe; e a noi importa quella che egli ebbe, e non l'altra, che non fu al mondo.

Ma (dice il Cesareo) l'ebbe in parte. « Che all'autore della *Secchia rapita* sia balenata la lineazione espressiva ed intera dell'opera sua, si rileva da' primi canti, nei quali riesce allegramente gustosa la caricatura della battaglia di Fossalta e del rapimento della secchia, l'ambasceria dei Bolognesi al Senato di Modena, l'adunanza degli dèi con Giove alla testa, l'assalto di Rubiera e di Castelfranco, la benedizione del Nunzio all'armi de' Bolognesi, la prodezza di Renoppia, parodia delle donne guerriere, e del Conte di Culagna ». Tutte queste caricature saranno « allegramente gustose »; ma come da esse si desume quell'alto sentimento nazionale e quel fiero sarcasmo, di cui il Cesareo vorrebbe vedere la prova nei primi canti della *Secchia*, non è detto. « Ciascuna rappresentazione è chiara, determinata, evidente, sorpresa comicamente in un'attitudine di gagliofferia, onde scoppia il contrasto con la coscienza del poeta ». Ma dove è questa « coscienza » del poeta, e dove l'asserito « contrasto »?

Della cattiva riuscita del poema nel suo complesso il Cesareo séguita a dare la colpa alla preoccupazione che il Tassoni ebbe di creare un « genere nuovo »; laddove tale preoccupazione era piuttosto la conseguenza dell'ozio spirituale. « A volta a volta, spesso nel canto stesso, per la stessa materia (scrive il Cesareo), l'impressione si tra-

muta di seria in burlesca, di solenne in leggiera; e oppostamente non si sa bene se il poeta ammiri il suo mondo o lo critichi o gli sia indifferente: qua serpeggia lo scherno, là spunta la lagrima: un movimento distrugge l'altro, e l'effetto che ne deriva è un malessere dell'immaginazione, la snervante incertezza d'un'aspettazione non soddisfatta, il vuoto dell'incoerenza, l'agghiacciante sospetto che il poeta si faccia gioco, non già di questo o quel contenuto, ma dell'arte stessa ». Il che è esatto e si riduce alla vacuità e alla insipidezza, di cui aveva parlato il De Sanctis. Di suo, il Cesareo aggiunge l'asserzione di uno stato d'animo iniziale, del quale nel Tassoni non si trova traccia, e una lode, non giustificata da nulla, ai primi canti della *Secchia*, nei quali quello stato d'animo si manifesterebbe. E se il De Sanctis diceva che si ricorda ancora il ritratto del Conte di Culagna, il Cesareo estende la lode a tutta la rappresentazione di esso: « La sola figura rilevata ed intera, eguale a sé dal principio alla fine in un obliquo chiarore d'insultante ironia, è quella del Conte di Culagna, e vien ricordata ancor oggi ». Estensione di lode che aspetta anch'essa d'essere giustificata; perché chi si è avveduto mai che la letteratura italiana possedesse una figura comica, impastata dal disprezzo e rischiarata dall'ironia, nel Conte di Culagna? Né alcuno si è mai avveduto che nella *Secchia rapita* fossero anticipate, per così dire, le anime dell'Alfieri, del Berchet e del Giusti. Nella *Secchia rapita*? In quel prodotto del giocondo accademismo, emiliano o romagnolo, che precorre, se mai, gl'innocui scherzi e parodie di Olindo Guerrini?

Se aggiunte e correzioni come queste non fanno progredire la critica della letteratura italiana, neppure aiutano all'uopo certi modi, che al De Sanctis, così semplice, così pieno sempre di cose e di pensieri, erano affatto estranei, e che il Cesareo attinge (debbo pur dirlo) alla rettorica dei

giorni nostri. Si discorre del poema dantesco: « Nella *Commedia*, non soltanto le memorie, le tradizioni, le glorie della nazione sono tutte cantate; non soltanto i riti, le costumanze, le immaginazioni, le leggende e le aspirazioni del popolo sono tutte raccolte; ma v'è interpetrata in musiche incomparabili l'anima oscura della nazione, v'è racchiuso il presagio de' destini futuri e quasi spiata l'ascensione della stirpe nei secoli » (p. 59). A proposito di Metastasio e delle strofette: *Se cerca, se dice... Ah non lasciarmi, no...*: « Si direbbe che in questi passaggi, tutt'altro che rari, pianga l'amarezza segreta d'un'età che, avendo troppo goduto, si rimordeva alla fine di non aver fatto nulla per affrettare i grandi destini che già balenavano prossimi » (p. 304-5). Né vedo a che giovi riassumere cosí: « La filosofia si rinnova e si spazia originale e sovrana [*frasi assai generiche*] negli scritti di Giordano Bruno, di Bernardino Telesio e di Tommaso Campanella, i tre pensatori del naturalismo italiano [*vocabolo non definito*]. Galileo costringe l'intelletto speculativo nei termini austeri dell'esperienza, sdegnando ogni astrazione [?] e ogni ipotesi [?], e lodando il dubbio quale padre delle invenzioni » (p. 241). « Giambattista Vico cerca la logica della storia e trova quella della poesia [*troppo poco per dare anche un semplice cenno della Scienza nuova*]; Pietro Giannone, nella *Storia civile del regno di Napoli*, percote il papato alle radici [?], affermando che il diritto è nel popolo [!] » (p. 393).

Resterebbe da considerare il libro del Cesareo come compendio a uso delle scuole secondarie; ma, mettendo da parte i difetti già notati o che potrebbero notarsi, a me non sembra che una storia, fatta sul tipo di quella del De Sanctis, possa mai essere adatta alle scuole secondarie. Qui conviene far leggere gli scrittori e andare addestrando i giovani a gustarli e a intenderli. Le caratteristiche generali delle opere, degli autori, delle epoche sono da riserbare a

uno stadio ulteriore; e nella scuola secondaria appena se ne può dare, con molta cautela, qualche saggio. Altrimenti c'è rischio che quelle caratteristiche diventino formole e incoraggino i giovani a contentarsi di formole. Ripensi il Cesareo su questo punto, e, forse, mi darà ragione.

Una storia letteraria per corsi e ricorsi.

Il Dumesnil offre un abbozzo di storia universale della letteratura [1], che si apre con una severa ma giusta critica dei sistemi naturalistici del Taine e del Brunetière, e con una professione di spiritualismo, intendendo egli tener conto bensí dell'ambiente fisico, ma assai piú del tempo storico, e piú ancora della vita dell'anima, e studiare l'opera della libertà nel « *miroir de la littérature* » (I, p. XLVIII). Il Dumesnil è credente e cristiano; e, poiché la letteratura e l'arte sono la grande « commedia dell'anima », il cristianesimo forma certamente uno dei punti piú alti e comprensivi di osservazione e di giudizio: come del resto si vede da questo libro stesso, ricco di elevate considerazioni morali e filosofiche non meno che artistiche.

Senonché la storia del Dumesnil torna a quel concetto che si potrebbe chiamare, vichianamente, dei corsi e ricorsi o dei cicli. In altro suo libro (che conosco solo per quel che se ne dice in questo), trattando *Du rôle des concepts dans la vie intellectuelle et morale* e facendo come una filosofia della storia della filosofia, il Dumesnil aveva proposto la teoria, che lo spirito umano proceda dall'assoluto e dal rigido al diverso e al relativo; come si osserverebbe nel primo periodo della storia del pensiero, che dai primi tentativi d'interpetrazione unitaria del mondo per opera di Talete e di Pitagora sarebbe passato al relativismo dei sofisti e di Protagora: nel secondo, in cui da Socrate sa-

[1] GEORGES DUMESNIL, *L'âme et l'évolution de la littérature des origines à nos jours* (Paris, Société franç. d'impr. et libr., 1903).

rebbe disceso fino al pirronismo e all'empirismo della tarda filosofia ellenica; nel terzo, apertosi col Cristianesimo, in cui dal rassodamento dell'assoluto presso i Padri della chiesa, e dal culmine del Medioevo, attraverso la Rinascenza e il mondo moderno, si sarebbe tornati al relativismo e naturalismo. Ai tempi nostri, nei quali si è giunti agli estremi di queste condizioni mentali, si sentirebbe la generale aspettazione di un risorgere del pensiero unitario e filosofico. « *Les hommes qui pensent et l'instinct des foules sont dans une même attente d'une reconstruction satisfaisante de l'ordre des choses, anxieux seulement de savoir si cet ordre résultera de l'intervention d'un principe nouveau ou d'un rapprochement intime des éléments nouveaux avec l'ancien principe absolu que le Christ nous a apporté* » (I, p. LVII). Analoghi periodi di evoluzione presenterebbe la storia letteraria. La letteratura antica, che ne costituirebbe il prologo e la premessa, mostrerebbe la personalità che si svolge dalla natura, nella quale per altro, fino al cristianesimo, resterebbe piú o meno impigliata. La letteratura medievale, cominciando col lirismo dello spirito cristiano, si mostrerebbe via via piú oggettiva e naturalistica fino alla Rinascenza, che l'avrebbe sommersa da capo nella natura. La letteratura moderna percorrerebbe un periodo di libertà dalla seconda metà del Cinque alla prima del Seicento, e poi uno di equilibrio nell'ultima parte di quel secolo, per dissolversi lungo il Settecento nel fanatismo naturalistico, che avrebbe avuto come manifestazioni parallele il materialismo, il sensismo, il volterrianismo, l'odio al soprannaturale. La letteratura modernissima s'inizierebbe con la restaurazione del sentimento religioso e cristiano per opera dello Chateaubriand, cadendo presto nel tormento del pessimismo, efflusso del naturalismo, fintanto che, ai giorni nostri, apparirebbe frazionata nelle piú diverse tendenze e presenterebbe di nuovo accenni religiosi, innanzi ai quali

il Dumesnil si ferma, perchè « *nous touchons* (egli dice) *au seuil de la conscience* » (II, 337).

Non già che il Dumesnil intenda codesti ritorni come fatalisticamente imposti allo spirito umano, o come ripetentisi con semplice punto e da capo: anzi egli protesta contro queste due esagerazioni, e dice che si tratta di un processo di attività e di libertà (I, 33-4), e che gli acquisti fatti in un periodo si conservano nel periodo seguente (II, 340-1). D'altra parte, quella sorte di sistole e diastole, da lui immaginata, di fede e dubbio, di trascendenza e immanenza, non è certo senza alcuna rispondenza nei fatti; nè poi il Dumesnil la intende mai pedantescamente, e anzi serba molta libertà al proprio giudizio. Nondimeno, questa nuova storia per corsi e ricorsi ha sempre gl'intrinseci inconvenienti di ogni altra dello stesso genere; perchè, empiricizzando i moti eterni dello spirito e cangiandoli in epoche cronologiche, urta di frequente nel dissidio tra la realtà dei fatti e il disegno preconcetto. Di che è traccia anche nel Dumesnil, il quale sottilizza per cercare analogie tra lo svolgimento della letteratura greca e quello della medievale; include il Rinascimento nel Medioevo come estremo di questo; si stupisce e si affligge per la mancata apparizione in Francia, all'inizio dei tempi moderni, tra il 1570 e il 1630, di un poema cristiano, che sarebbe dovuto esserci (I, 24-27); carezza la speranza di una nuova letteratura cristiana ai tempi nostri, mentre egli stesso viene poi a riconoscere l'origine di « *pure sensibilité* » che ha il cristianesimo sia dello Chateaubriand sia del Coppée e del Verlaine, e il raffinamento aristocratico-sensuale di quello dell'Huysmans e dell'Hello, e il conservatorismo sociale di quello del Brunetière (II, 335-7).

Contro il falso concetto di svolgimento nella storia letteraria.

Un punto di metodica storica prende a considerare il Galletti[1]: il modo cioè in cui è stata finora interpetrata e adoperata l'idea di « svolgimento », particolarmente in relazione con la storia della poesia. Da questo problema (egli scrive, p. 153) « dovrà prendere le mosse la nuova storiografia »; e sono parole delle quali non posso non riconoscere la giustezza, perché proprio su questo punto io, da piú anni, ho rivolto speciali fatiche, sottoponendo a critica taluni aspetti del pensiero del De Sanctis, in modo conforme a quello ora tenuto dal Galletti; e conto di tornare tra breve sull'argomento. Sono, dunque, ben lieto che il Galletti abbia sentito anche lui l'importanza e l'urgenza del problema sopraccennato; e formo l'augurio che egli concorra ad approfondirlo e a divulgarne la giusta soluzione.

Ma sarebbe per intanto giovevole che egli sgombrasse dall'animo suo la sollecitudine antiteutonica, onde è portato a guardare, nel concetto di svolgimento, la boria nazionale che gli scrittori tedeschi vi hanno a volte introdotta. Sta di fatto: 1°) che anche altri popoli hanno peccato in simile guisa; 2°) che, ciò nonostante, l'errore che si lamenta nel concetto dello svolgimento non è determinato se non in modo secondario e per accidente dalle borie nazionali, e si presenta anche fuori di ogni gara nazionale, perché, come osserva lo stesso Galletti, proviene da un'idea « mistica » o, piuttosto, teologica; 3°) che alcuni di coloro che meglio avvertirono quell'errore, e proprio in riferimento alla storia dell'arte e della poesia, furono tedeschi, e di essi mi piace ricordare un finissimo critico d'arte, al quale solo negli ultimi anni si è data attenzione in Germania, Corrado Fiedler. Vero è che il concetto « generale » di svolgimento, che si era accennato piú volte in forma di vaga

[1] ALFREDO GALLETTI, *Il romanticismo germanico e la storiografia letteraria in Italia* (in *Nuova antologia*, 16 luglio 1916, pp. 135-53).

tendenza, e talvolta anche in modo vigoroso, presso pensatori isolati, fu reso saldo nel mondo del pensiero soprattutto per opera della filosofia e storiografia germaniche del primo terzo del secolo decimonono. Ma ciò accadde pel fatto incontrastabile che, in quel tempo, la filosofia e la storiografia si levarono piú alto in Germania che altrove: né noi, spero, vorremo tenere il broncio ad alcuni uomini tedeschi perché si permisero di avere ingegno grande e seppero durevolmente istruirci su punti capitali della scienza; come non teniamo certo il broncio a Volfango Goethe per averci donato, a perpetuo godimento, il *Fausto* e l'*Ifigenia*.

L'errore, dunque, nel quale caddero i filosofi tedeschi, ed altri prima e tanti altri dopo di loro, non già nel proporre il concetto di s v o l g i m e n t o (senza del quale né filosofia né storia sono intelligibili), ma nel modo in cui lo intesero e trattarono, deriva dalla concezione religiosa e teologica, della quale era ancora assai viva l'azione nella filosofia idealistica del periodo classico, e viva rimase anche, sebbene piú nascosta, nel positivismo ed evoluzionismo posteriori. In istretta terminologia filosofica, ho avuto occasione di criticarlo di proposito in un saggio, nel quale esaminai la duplice e opposta unilateralità onde lo svolgimento si è finora configurato presso i filosofi, ora come *progressus ad infinitum* ed ora come *progressus ad finitum*, dimostrando che questa seconda forma dominava nel sistema dello Hegel (*Saggio sullo Hegel*, Bari, 1913, pp. 149-75). Nel caso particolare della storia letteraria, la conseguenza di quell'errore, è, che le opere d'arte, invece di valere ed essere intese ciascuna per sé, vengono riferite ciascuna a un'altra e poi a un'altra, aprendo cosí un progresso all'infinito o chiudendolo bensí ma con un termine arbitrario, che è offerto da una singola opera assunta come modello e fine. Ulteriore conseguenza è la confusione dell'arte con ciò che non è piú arte, ma filosofia, costume, e via dicendo.

Contro le mie osservazioni critiche intorno alla fallace dialettica che danneggia la storia letteraria, e contro i miei tentativi di sgombrarne gli studî italiani, sono state mosse polemiche da gente non solo poco esperta, ma addirittura ignara delle ardue difficoltà che sono nella questione da me agitata. E testé mi è venuta sott'occhio in una rivista letteraria l'asserzione di uno di codesti discettatori: che bisogna estendere alla storia letteraria il metodo che si applica alle altre storie; cioè, estenderle proprio quell'astratto e lineare concetto di svolgimento, che purtroppo già vi è, e che il Galletti, con molto senno, vuole scacciare da essa, ed io, per mia parte, non solo da essa, ma da ogni forma di storia.

XIX

Problemi di letteratura italiana.

Il dolce stil nuovo — Il romanticismo italiano — La poesia estemporanea — Gaspara Stampa nell'immaginazione e nella realtà — Estetismo astratto: a proposito di G. Stampa — Una traduzione italiana del *Gargantua* — La commedia dell'arte — I romanzi italiani del Settecento — A proposito della poesia di Giovanni Berchet — Intorno ai canti popolari — La poesia religiosa.

Il dolce stil nuovo.

« Stil nuovo » è stato adoperato talvolta a designare la fioritura poetica italiana della fine del Dugento e dei primi del Trecento; ma altri, richiamandosi alle celebri terzine del XXIV del *Purgatorio*, hanno riportato l'espressione a significare la concezione dell'Amore e della Donna, che si manifestò nella poesia di quel periodo in parziale contrasto con la concezione del periodo precedente. In verità, non è facile determinare se nel dialogo di Dante e Bonaggiunta sia da vedere semplicemente l'affermazione della spontaneità e profondità dell'arte nuova a fronte del convenzionalismo e della superficialità di quella che tramontava, o invece un particolare concetto dell'Amore, o tutte due le cose insieme. Ma nuova fu allora la concezione dell'Amore, e niente vieta perciò chiamarla dello « Stil nuovo ».

Intorno ad essa si è assai lavorato e discusso da vent'anni in qua, e ora l'argomento è ripreso e trattato dal

Vossler[1] in un libretto, il quale, tra gli altri pregi, ha anche quello di bene intendere e circoscrivere l'oggetto della ricerca. Perché lo « stil nuovo », nel significato sopradetto, è una concezione etico-intellettuale, e non già un concetto artistico; si riferisce non alla forma poetica, ma al contenuto filosofico-religioso di essa, alla materia; e perciò la ricerca concerne propriamente non un problema di storia letteraria, ma di storia della cultura.

Dire che il concetto dell'amore nello Stil nuovo derivi dalle filosofie di san Bonaventura o di san Tommaso, o dagli elementi antichi in esse serbati, è dir poco: è piuttosto porre il problema che risolverlo, perché in tali accenni mancano tutti i termini medî; onde potrebbe sembrare perfino che il contrario fosse vero, e che quel concetto nascesse come opposizione e correzione dell'idea che si aveva della donna e dell'amore nella filosofia del tempo. I provenzali, in parte piegando a loro uso alcuni precetti della Chiesa come la protezione dei deboli, ma assai piú reagendo contro l'ascetismo, promossero l'esaltazione e il culto della donna e affinarono l'amor sessuale: quegli innamorati cavalieri ebbero (dice il Vossler), accanto alla morale cristiano-teocratica della Chiesa, le loro leggi non cristiane e non teocratiche, ma ginecratiche. In Germania, che non era la lieta terra di Provenza, il culto si configurò in una certa sorta d'ossequio, alquanto razionale e freddo, verso la donna, ancorché non bella, ricca di virtú; in Italia, i rimatori della scuola siciliana, com'è noto, non uscirono dal convenzionalismo, e, quantunque accogliessero qualche rivolo di poesia popolare e sensuale, non modificarono filosoficamente il concetto provenzale.

---

[1] KARL VOSSLER. *Die philosophischen Grundlagen zum « Süssen neuen Stil » des Guido Guinicelli, Guido Cavalcanti und Dante Alighieri, Eine Studie* (Heidelberg, Winter, 1904).

Altri motivi apportarono, in Italia, una modificazione nella poesia d'amore. Da una parte, il trionfo della borghesia aveva fatto sparire stati e caste, e la poesia di stato e di casta; senonché le differenze di cultura nel pubblico che gustava la poesia volgare, la divisione in chierici e laici, favoriva la divisione della poesia in essoterica ed esoterica, di senso letterale e di senso allegorico. Dall'altra, l'anzidetto avanzamento sociale, e il progresso di pensiero che vi si congiungeva, venivano preparando un nuovo concetto della « nobiltà » o della « gentilezza ». Del quale si può seguire il cammino dalla Provenza, dove era argomento prediletto di dibattito il caso dell'uomo virtuoso ma di umile nascita, che s'innalza all'amore di una donna di stato superiore al suo, e dove altresí un concetto piú moderno della nobiltà era stato iniziato e favorito dal moto delle eresie, dal decadere della cavalleria, dalla vita che i trovatori menavano in affiatamento con tutti gli strati sociali; via via in Italia, alla corte di Federico II (il quale già professava in proposito idee in certo modo nuove), e poi ai filosofi che procurarono di conciliare il concetto « storico » e il concetto « razionale » della nobiltà. Onde Egidio Colonna distingueva una nobiltà *secundum opinionem* e un'altra *secundum veritatem*, e vagheggiava il compimento dell'una per mezzo dell'altra, la *curialitas*; e l'autore del *De regimine principum* faceva un passo innanzi su questa via; e, infine, Dante nel *Convivio* dava alla nobiltà un significato affatto morale, come « disposizione » o « abito » di « virtú ».

Nemmeno, per altro, il nuovo concetto della nobiltà era sufficiente da solo a produrre la concezione dello Stil nuovo. I provenzali non avevano risoluto, anzi non si erano dati la briga di risolvere il contrasto tra il culto della donna e il culto di Dio, sebbene ponessero una teoria dell'amore puro e dell'amore misto, che trovò eco in Italia presso

gli ultimi provenzaleggianti. Il contrasto fu invece avvertito e sentito dalla scuola dello Stil nuovo, la quale si avvide che in tutto l'edifizio della filosofia scolastica non c'era posto per l'amore sovrasensibile, puro e ideale della donna, perché la donna, inferiore o pari che fosse all'uomo, non poteva essere oggetto di *amor concupiscentiae*, di nostalgia, quale si rivolgeva solo agli esseri superiori, a Dio e ai suoi angeli. Sicché o conveniva buttar giú con lo scherno e con la satira la concezione dell'amore puro (come infatti si fece in tempi posteriori, non piú ingenui ed entusiastici); ovvero dare alla donna un significato simbolico e far di lei un angelo. Quest'ultima appunto fu la soluzione dei poeti dello Stil nuovo, ossia di colui che, nello stato presente delle nostre cognizioni, appare l'iniziatore della scuola, il Guinicelli; il quale disposò la teoria scolastica alla teoria dei trovatori. Gli scolastici dicevano: la nobiltà è disposizione alla virtú, l'amore è virtú di concupiscenza, culto. Il Guinicelli, valendosi dell'amore puro dei trovatori, aggiunse: la donna è essere superiore, epperò oggetto dell'amore-virtú: nobiltà d'animo e amore sono una cosa: « al cor gentil ripara sempre Amore ». Nessuna lotta può sorgere, in un amore siffatto, tra mente e cuore, ragione e senso; e hanno equivocato coloro che hanno considerato come segni di ciò il turbamento, il pallore, le lacrime, cioè le manifestazioni psicofisiche dell'amore. Un'altra questione è poi se e fino a qual punto l'uno o l'altro dei poeti della scuola, in questa o quella poesia, si sia tenuto fedele all'assunto di un amore ultrasensibile e concettuale; ma ciò, se può offrire interesse per l'arte, non entra nella presente ricerca. Piuttosto importa osservare che due diverse tendenze si notano circa il vagheggiamento della donna-simbolo: la razionalistica ed intellettualistica, e la mistica: la prima di un moderato averroismo, il quale, meglio della gnoseologia di Alberto e di Tommaso, si accordava con la

dottrina secondo cui l'amore farebbe giungere alla mente del poeta la conoscenza dell'oggetto amato in modo passivo; e la seconda, che sostituiva all'intelligenza universale l'amore universale, e che fu adottata per sottrarsi alle difficoltà dell'averroismo e del panteismo. Ciò si vede chiaro (dice il Vossler) nel poeta che ha vissuto in sé quello svolgimento spirituale nel modo piú intenso: Dante.

Nel delineare a questo modo la genesi della concezione dello Stil nuovo il Vossler dà prova di singolare abilità in quell'arte, di cui fu insigne maestro il Burckhardt, di seguire le idee nei loro ondeggiamenti, nei loro compromessi, nei loro passaggi, sovente piuttosto psicologici che logici; e insieme di molta prudenza, come si vede dall'avvertimento ch'egli fa intorno a quel che di schematico s'introduce inevitabilmente nell'esposizione di un processo storico, e intorno alla vana pretesa di fissare in un determinato libro o brano di libro la fonte di un'idea. Anche mi sono piaciute parecchie sue osservazioni incidentali, come è questa contro l'esagerato valore che taluni critici, e tra noi segnatamente Adolfo Bartoli, dettero alle parodie, ai canti bacchici ed erotici dei Goliardi e alle oscenità dei *fabliaux*. « Tutto ciò (dice il Vossler) è nient'altro che carnevale, e spesso anche corruttela morale: cose che si conciliano a volte assai bene col Medioevo e con la Chiesa e che non fanno compiere nessun passo innanzi all'umano pensiero »; in verità, i germi progressivi e rivoluzionarî si trovano, piuttosto che nelle belle poesie sensuali, in composizioni contorte e tormentate. E a me, a questo proposito, è tornato alla memoria il goliardismo italiano di venticinque o trent'anni fa, del tempo in cui il Bartoli veniva pubblicando la sua *Storia della letteratura italiana*, e lo Stecchetti mandava fuori i suoi canzonieri, e il Carducci era detto, e talvolta cosí si atteggiava esso stesso, « pagano »; e mi sono ricordato anche con quanta soddisfa-

zione noi, scolaretti di ginnasio e di liceo, apprendevamo e ripetevamo, allora, che in poesia la menzione di un bel seno o di una gamba ben tornita era affermazione di libero animo e di libero pensiero, e degno precorrimento del Rinascimento, che rompeva le tenebre del triste Medioevo.

L'importanza artistica dello Stil nuovo è nella poesia dei poeti che si addissero a quella scuola; e certamente non è piccola. Ma ebbe esso altresí larga importanza intellettiva ed etica, come, per esempio, la *sensiblerie* del secolo decimottavo o la concezione romantica dell'amore nel secolo decimonono? Non sembra: sotto l'aspetto filosofico non fu altro che una sottigliezza di « compromesso », come ben lo chiama il Vossler; sotto l'aspetto morale, doveva riuscire tanto poco efficace quanto di solito le allegorie. Forse lo « Stil nuovo » non ebbe altra vera importanza che di motto d'ordine e segno di riconoscimento per un gruppo di artisti di alto ingegno, che si strinsero come a loro « padre » intorno a colui, che primo aveva usato « rime d'amor dolci e leggiadre », e sentenziato: « Né fe' Amor avanti gentil core, Né gentil core, avanti Amor, natura ».

Il romanticismo italiano.

Un saggio di una giovane scrittrice, la signorina Martegiani, sulla inesistenza di un vero e proprio romanticismo in Italia [1], mostra nell'autrice l'attitudine a cogliere, sotto le somiglianze apparenti, le profonde diversità degli stati d'animo, e la non meno rara virtú di esporre in tal modo le proprie osservazioni da farle intendere e insieme sentire.

Un esempio basti a chiarire e a giustificare questa lode.

L'autrice avverte la superficialità del ravvicinamento, che è stato tentato, delle evocazioni storiche, care ai ro-

[1] (Gina Martegiani, *Il romanticismo italiano non esiste* Firenze, Seeber, 1908).

mantici genuini, col romanzo storico, come fu inteso dagli italiani. E mette a confronto un'opera di schietto romanticismo tedesco e i *Promessi sposi*:

Di là passa nella penombra delle cose lontane la carovana di commercianti che parlano di bellezze e di misteri. Anch'essi sognano: sognano e raccontano la leggenda di Arion, la leggenda cara ai romantici, la leggenda che dice il potere miracoloso del canto e della poesia. E sorge la visione bella del trovatore romantico nello splendore della giovinezza e dell'amore: egli canta l'apoteosi lirica del suo cuore ed esalta, folle di passione, la sua arte.... E la carovana arriva a un castello: visione della guerra nella sua forma piú romantica, la crociata. Ma l'aspirazione nascosta dei crociati ha per meta l'Oriente, l'Oriente luminoso che l'anima presente e non vede; ed ecco il simbolo della bella nostalgia appare: Solima canta in un bosco le tristezze dell'esilio in un paese senza sole. — Passano nell'atmosfera del mito floreale le incarnazioni diverse della nostalgia infinita.... e tutta la natura si anima e diventa un simbolo meraviglioso. I canti si succedono lenti, misteriosi e sembrano la voce stessa della natura: *ich kenne wo ein festes Schloss....*; e di lontano risuona l'eco dei colpi dei minatori che estraggono l'oro.... l'oro soltanto.... In una caverna ingombra di cadaveri un eremita canta: davanti a lui è aperto un libro misterioso; presso la caverna si stende il cimitero, il giardino simbolico dove il solitario aspetta di essere sepolto, cioè trapiantato.

Non andiamo piú oltre, noi sappiamo che Klingsohr s'avanza: egli racconterà la favola vertiginosa di Eros e Freya. È inutile continuare, è inutile ascoltare: le acque fiorite d'azzurro potrebbero affascinarci....

Ripassiamo subito di qua dall'abisso.

L'aria è tranquilla, si può respirare senza sforzo; tutto è pace, anche nel dolore, anche nella guerra, anche nella bestemmia. Ognuno ha una casa dove rifugiarsi: la grande casa di Dio. Non piú pellegrini assetati di mistero, non piú avventurieri in cerca dell'ultima avventura, che non giungerà mai, pallidi di presentimento, non piú misteriose apparizioni erranti nei boschi, non

piú visioni d'immensità acquee sulla cui fredda superficie galleggia malinconico il fiore azzurro.... nulla, nulla.... I sogni sono lontani e sconosciuti, forse: certo sdegnati. La vita comune, la realtà di tutti i tempi: un frate che prega e consola gli umili oppressi, che si dibattono fra le reti di persecuzioni volgari, e poi si rassegnano nella volontà di Dio e sperano nel suo aiuto; dei tiranni meschini e volgari, che si convertono o che la giustizia divina punisce; degli oppressi, che non conoscono o non osano conoscere la ribellione; e su tutto c'è una legge, c'è un Dio, che dà a sua glorificazione quello spettacolo triste e opprimente. Non è piú l'arbitrio che trionfa: se andate a parlare a Renzo dell'Io creatore o delle strane teorie erotiche dei romantici, egli vi dirà meravigliato: Io sono un povero contadino e non ho mai viste queste cose di cui mi parlate; io non sono mai stato nelle case dei signori!

Con questa vivacità di colori, con questa abbondanza, con questa spontaneità, è scritto il libro, che è veramente, dalla prima all'ultima parola, libro giovanile.

La tesi fondamentale, che l'autrice propugna, non è nuova, ma è sostanzialmente giusta. Il romanticismo, nel significato psicologico o morale della parola [1], quale si ebbe specialmente in Germania, non si ebbe in Italia, nel periodo chiamato romantico. Non ci fu e non poteva esserci, non solo perché lo spirito italiano era allora occupato da altro problema (nazionale, politico e sociale), ma perché in Italia ne mancavano i presupposti storici: la riforma religiosa, il misticismo, la filosofia, il medioevo poetico, il mito e la leggenda. Mancavano, perfino, quelle debolezze, quegli elementi negativi, quel certo che di torbido, vago e disarmonico, che travaglia i popoli germanici. Anche le nostre virtú nazionali impedivano che il romanticismo genuino prosperasse.

---

[1] Si veda la mia noterella sulle *Definizioni del romanticismo*, in *Problemi di estetica*, pp. 289-96.

Mettersi perciò, com'è stato fatto, a contrastare la tesi dell'autrice, obiettando che, se in Italia non ci fu romanticismo alla tedesca, ci fu un romanticismo all'italiana, è abbandonarsi a giochi di parole. La parola « romanticismo » è fornita di un determinato contenuto; e, quando si dice che il romanticismo manca presso uno scrittore o presso un popolo, si vuol dire che manca quel contenuto che è stato chiuso nella parola. S'intende bene che non perciò è mancato, o deve mancare, l'uso della parola in altro significato, e che quest'uso ha avuto, e ha, le sue buone ragioni. Tutt'al piú si potrà biasimare come baldanzoso e paradossale il titolo del libro; ma con ciò si disconoscerebbe il carattere giovanile, che è di quel titolo, come del libro tutto.

Piú grave obiezione parrebbe questa: che l'autrice, negli ultimi capitoli, passa a rassegna una serie di anime romantiche, e ricche di elementi romantici, che s'incontrano in Italia nel secolo decimonono. Prevede ella stessa l'obiezione, e scrive perciò nella chiusa con amabile sincerità:

Vi pare che negli ultimi capitoli mi sia ravveduta? A me par di no. Ho trovato soltanto qualche rara anima romantica, qualche riflesso romantico in grandi anime e un breve e recente bollore di piccoli *Stürmer*. Tutto ciò non basta per dire che l'Italia ha avuto un Romanticismo. E anche nel caso ch'io mi sia contraddetta, che importa? la contradizione è la regola dei romantici, e l'unica mia ambizione è stata quella di fare un libro romantico sul Romanticismo.

In effetto, non c'è contradizione. I giudizî circa l'esistenza o meno di una determinata tendenza psicologica in un'età, presso un popolo (e perfino presso un singolo uomo), sono sempre di carattere generico. Parlando a rigore, ogni tendenza si trova presso ogni popolo, in ogni età e in ogni

individuo; onde non ci sarebbe luogo a parlare, sotto questo aspetto, di caratteri proprî di età, popoli, individui. Di romanticismo l'Italia non poteva essere del tutto priva, in un tempo in cui esso si respirava nell'aria. Ma è altrettanto esatto che, in senso comparativo e approssimativo, e quando si ricercano i caratteri dominanti della storia spirituale italiana nella prima metà del secolo decimonono, si affermi che l'Italia ne fu priva.

Che poi il libro della Martegiani sia, esso stesso, un libro romantico, è evidente. L'autrice ce ne addita l'origine, discorrendo, nel capitolo ultimo, di « un piccolo *Sturm und Drang* fiorentino », della rivista *Leonardo* e degli scrittori che si accolsero intorno ad essa:

> . . . . mi sembrò un giorno, nei primi giorni di questa mia giovinezza, che quell'anima si andasse sprigionando, e mi parve che la mite città dai colossi dimenticati stesse per celebrare la grande resurrezione.
>
> I sogni hanno la fortuna di non poter essere profanati dalla folla volgare e solo la vera giovinezza assisté al rito misterioso del potente risveglio.
>
> Gli altri, i molti, sorrisero; « gli uomini sorridono sempre quando non capiscono nulla », e i saggi aspettarono invocando la pazienza, ma in fondo celando la paura, che la tempesta passasse.

Il che prova che io (nonostante lo scandalo che ne presero i miei amici professori) non ebbi tutti i torti nel richiamare l'attenzione sopra la rivista *Leonardo*. L'autrice di questo libro è stata, sí, alunna dell'Istituto di magistero femminile di Firenze, ma anche, e piú direttamente, della scuola improvvisata all'aria aperta, che fu tenuta per alcuni anni dalla vivace rivista giovanile fiorentina.

La poesia estemporanea.

La poesia estemporanea ha avuto, finalmente, una speciale monografia per opera della signorina dottoressa Vi-

tagliano[1], la quale giustamente pensa che il culto della poesia improvvisa, rigoglioso, ininterrotto e rappresentato da nomi celebri nel tempo che va dal principio del Settecento sino alla metà dell'Ottocento, sia da ricongiungere con la letteratura formalistica, imitativa, melodica e vuota dell'Arcadia, e poi con quella del volgare romanticismo. Ma appunto perciò mi sembra che essa avrebbe fatto bene a restringere la sua trattazione a quel secolo e mezzo di fioritura degli improvvisatori, da Bernardino Perfetti al Regaldi e alla Milli. I primi sei capitoletti del suo volume, che risalgono molto in su nei tempi, e cioè agli improvvisatori greci e romani, non solo sono assai poveri e troppo evidentemente prodotto di frettolosa compilazione, ma restano un fuor d'opera; e se l'autrice ha ben fatto ad escludere le poesie improvvisate che si debbono a poeti di meditazione (quasi non c'è poeta che non abbia, qualche volta, in momenti di buon umore, improvvisato), e se, non meno opportunamente, ha escluso la commedia improvvisata o dell'arte, avrebbe dovuto altresí trascurare l'apparire sporadico d'improvvisatori nei secoli antecedenti al decimottavo, o accennarvi, per quel tanto che fosse apparso necessario, in una breve introduzione. Certo, la radice psicologica della poesia estemporanea è sempre la stessa: ma la cosa non acquista una tal quale importanza storica se non quando si consolida in costumanza e forma tradizione, il che accadde in Italia dal 1700 al 1850.

Confesso che non saprei risolvermi ad assegnare valore estetico alla poesia estemporanea; e questo giudizio negativo è comprovato dai migliori saggi dei maggiori improvvisatori, che la Vitagliano viene offrendo. « Se (la poesia) è buona, la subitaneità le aumenta valore, perché anche

[1] Adele Vitagliano, *Storia della poesia estemporanea italiana dalle origini ai giorni nostri* (Roma, Loescher, 1905).

la rapidità, la immediatezza sono doti non ispregiabili della mente umana » (p. 169). Neanche questo è vero; *le temps ne fait rien à l'affaire*, diceva Alceste: come il molto tempo impiegatovi non detrae valore a un'opera d'arte, cosí non gliel'accresce il poco. La ragione vera dell'ammirazione per la poesia improvvisa è detta dall'autrice stessa, qualche pagina dopo: « Si prova quasi l'illusione d'aver conosciuto piú da vicino l'estro, l'ispirazione poetica, e d'averla potuta toccare con mano » (p. 172). Dove « illusione » è da sottolineare. L'ammirazione per la poesia estemporanea nasce dal falso e triviale concetto, che confonde e identifica la geniale spontaneità con la cortezza del tempo impiegato nella produzione (quasi al modo stesso che Bernardo Davanzati, nella sua traduzione di Tacito, scambiava, com'è stato detto, l'esser b r e v e con l'esser c o r t o). Al volgo non entra in mente che la vera spontaneità e sincerità è di solito una lenta e faticosa acquisizione; e gli sembra perfino che coloro, che a lungo meditano l'espressione dei loro affetti e rimutano e correggono meticolosamente le loro poesie e le loro lettere, siano poco sinceri. Ma la spontaneità vera è un ripiegarsi sopra sé stessi per iscoprire il meglio di sé stessi; laddove l'improvvisazione è la forma rettorica e teatrale della spontaneità.

Sotto l'aspetto della patologia letteraria, la poesia estemporanea italiana è molto significante. Essa era cosa possibile solamente in un paese di vecchia letteratura; e sembrava quasi una *reductio ad absurdum* della poesia vuota e accademica della decadenza italiana. La poesia estemporanea (come ben nota l'autrice) si cinse di un'aureola simpatica nel periodo delle rivoluzioni e del risorgimento, allorché formò uno dei tanti strumenti della propaganda liberale e patriottica. Pure, lo strumento resta sempre deplorevole; quasi come sarebbe una propaganda patriottica fatta da donnine allegre, adornanti la loro procacità di

nastri tricolori. Né vale ricordare che il mestiere dell'improvvisatore richiedeva tali sforzi cerebro-nervosi da produrre, dopo qualche tempo, in chi lo esercitava, l'esaurimento, i mali cardiaci e i colpi apoplettici (pp. 174-176). Per l'appunto il medesimo accade ai *clowns* e ai funamboli: il che li rende certamente degni di compassione, ma non già rispettabili. È un bel segno di progresso che l'Italia abbia perduto ormai, da quasi cinquant'anni, questa sua « gloria », come è andata perdendo quella degli « avventurieri », che prima spargeva per tutto nel mondo, prodotto nazionale. Se qualche improvvisatore o improvvisatrice va ancora in giro, riceve ora non piú le corone d'alloro e i trionfi capitolini, ma le poco oneste accoglienze che si usano nei caffé-concerti ai tenori e ai baritoni sfiatati.

Non starò a notare qualche svista commessa dalla signorina Vitagliano nel corso del suo diligente lavoro, ma noterò qualche aggiunta; e, anzitutto, per la bibliografia, il *Parnaso degli estemporanei* che vide la luce in Napoli, tipografia Trani, 1828. Tra gl'improvvisatori conveniva non dimenticare Luigi Serio (1744-99), pel quale si veda un mio scritto (*Profili e aneddoti settecenteschi* [2], pp. 245-52). Andava anche in giro improvvisando, sulla fine del Settecento, un Angelo Talassi, ferrarese (*Teatri di Napoli*, prima ediz., pp. 619-20), che fu a lungo in Portogallo e scrisse un poema: *L'Olmo*. Sul Gradeli era da ricordare la monografia dello Sbigoli (Milano, 1884), e sul Fagiuoli quella del Baccini (Firenze, 1886); sullo Stratico, oltre i *Mémoires* del Casanova, l'opuscolo dell'Ademollo, *Gian Domenico Stratico* (Roma, 1888); sull'Ordine dei Cavalieri olimpici, creato da Corilla, i documenti da me rinvenuti (*Profili* cit., pp. 129-32). Degli improvvisatori si parla molto nei libri stranieri di viaggi in Italia, per es., nel Lalande, *Voyage en Italie*, V, 464-5, e nel Volkmann, *Nachrichten*, I, 642-3. Gaspare Mollo, dei duchi di Lusciano, fu autore di una famosa parodia

dell'Alfieri, *Socrate*, e di una *Scelta di poesie liriche* (Parigi, 1831), intorno alla quale si legge un articolo nelle *Opere inedite o rare* del Monti (ediz. di Napoli, 1851, pp. 141-3). Pel secolo decimonono conveniva ricordare l'Angelica Palli (1798-1875), che improvvisava scene tragiche in italiano e in francese (si veda intorno a lei una nota del Martini, *Epistolario di G. Giusti*, I, 300). Della Beatrice di Pian degli Ontani discorrono a lungo Teresa Fieschi Ravaschieri, *L'Abetone pistoiese* (Napoli, 1880), e lo Zumbini in un articolo stampato in una strenna e ristampato nel periodico napoletano *G. B. Basile*, III, n. 4. Sul Quattromani si può consultare l'Ulloa, *Pensées et souvenirs de la littér. du royaume de Naples*, I, 124; dove anche è il nome di « *un enfant merveilleux* », di un fanciullo di nove anni, che improvvisava eleganti versi, Carlo Pace, che io ho conosciuto vecchio, e del quale scrissi un breve ricordo e pubblicai qualche verso in una strenna (v. ora *Curiosità storiche* [2], Napoli, 1921, pp. 210-15). E forse un cenno avrebbero meritato gli aneddoti sugli improvvisatori, se non fossero di solito assai sboccati. Ne rammenterò uno che è invece gonfio di liberalismo e che io ho udito narrare nella mia fanciullezza: ne è protagonista Gabriele Rossetti, il quale, non so in quale cerimonia festiva della rivoluzione del 1820, si presentò in pubblico cinto di sciabola; e avendo il nuovo arnese, pendente al fianco del poeta, suscitato qualche sorriso, egli rispose fieramente, improvvisando:

> Questa spada, che a fianco mi pende,
> fatta a foggia di pallida luna,
> lavorata è da mastro Labruna,
> atta a mieter le teste dei re!

Il Labruna era un assai stimato fabbricante napoletano di armi, di quei tempi.

Gaspara Stampa nella immaginazione.

La signora San Giusto [1] non offre nuove indagini su Gaspara Stampa, come si sono avute nell'opuscolo del Reichenbach (*L'altro amore di G. S.*, Bologna, 1907), la sola fra le tante pubblicazioni sulla poetessa veneta che aggiunga qualche particolare ai pochi dati biografici già noti; tuttavia, delinea con garbo quella simpatica figura.

Simpatica; perché come si potrebbe non provare simpatia per una giovane donna, bella, adorna di cultura e d'ingegno, modesta, affettuosa, delicata e amante, amante perdutamente, senza ritegno; amante e abbandonata dall'uomo amato; vissuta ancora qualche anno tra i ricordi di quell'amore e il designarsi di un nuovo affetto nel cuore che aveva già provato la passione, e morta ancor assai giovane? Non sembra di aver innanzi, personificato il dramma dell'amore giovanile e femminile, puro, ingenuo, irrefrenabile, lieto e doloroso insieme?

Per altro, circa la simpatia che ispirano la vita e il carattere della Stampa bisognerebbe fare (in omaggio alla « critica storica ») una riserva, la quale mi meraviglio di non trovare nei biografi; cioè, che noi conosciamo quella vita e quel carattere quasi esclusivamente attraverso la parola e i versi di lei. Cosicché, una biografia vera e propria di Gaspara Stampa non esiste, o non esiste documentata. Mancano lettere, testimonianze di contemporanei, particolari precisi sulla sua persona, sulla sua famiglia, sulle circostanze della sua vita. Questa oscurità (che conviene riconoscere) induce, qua e là, l'autrice del profilo ad alcune interrogazioni e osservazioni, che potranno far sorridere. Alle parole di Gaspara:

> Che meraviglia fu se al primo assalto,
> giovane e sola, io restai presa al varco?

[1] Lina di San Giusto, *Gaspara Stampa* (Bologna-Modena, Formiggini, 1909).

la San Giusto comenta: — Sola! E che faceva sua madre? Certo, ella non poteva ignorare il pericoloso amore della figliuola, ecc. » (p. 38). E piú oltre: « La figura di quella madre ci appare sempre piú incolore, fredda: una donna che non seppe salvare sua figlia dal male, e non sapeva neppur sollevare ora l'anima sua dalla disperazione » (p. 52). E che cosa sappiamo noi della « madre » di Gaspara Stampa? Piú oltre ancora: « Perché Collaltino non sposò Gaspara? Naturalmente perché l'amava poco, e perché il suo desiderio era sazio lo stesso, per l'imprudente arrendevolezza di lei. Ma non sono strani questi costumi che davano alle donne, non pur alle maritate, ma alle fanciulle di oneste case, cosí facile occasione di perdersi e permettevano i piú pericolosi convegni? Dove si vedevano con tanta libertà i due amanti? ecc. » (p. 34). Sono domande accorate da buona madre di famiglia e da austera educatrice; ma nel loro fondo si avverte questo: che intorno alla vita reale di Gaspara Stampa sappiamo ben poco: può darsi che questa vita coincidesse con ciò che pare nelle poesie di lei, e può darsi che no.

La biografia reale della Stampa viene cosí a fare tutt'uno con la biografia ideale, che sono i suoi versi. E se la vita reale trae per avventura qualche vantaggio da questa confusione, anche l'effetto dei versi ne ha avuto vantaggio, perché a questo modo sono apparsi, oltre che bei versi, sinceri documenti di vita. Certo, questo giudizio è un pregiudizio, perché la sincerità poetica non ha che vedere con la vita empirica; ma sta di fatto che sogliamo avvicinarci con altro animo alle manifestazioni letterarie, che hanno diretta rispondenza nella realtà e nel carattere effettivo dei loro autori; e questa è certamente una delle cagioni che hanno conferito alla fama del canzoniere della Stampa.

Al quale, tra molte deficienze, non manca virtú arti-

stica: anzi, le deficienze stesse serbano qualcosa di simpatico. La Stampa petrarcheggiò in buona parte delle sue rime; ma la cosa era allora inevitabile; e in qual altro modo poteva una donna colta mettere, allora, la sua cultura a servigio dei suoi affetti, se non petrarcheggiando? L'importante è che, in non poche liriche e parti di liriche, ella rompe il petrarchismo; e dice, dice ciò che sente.

« La poesia (scrive l'autrice del profilo, p. 43) era per lei un linguaggio naturale dell'amore; e, se ella non condusse la forma a maggiore perfezione, fu perché in lei il sentimento e il senso soverchiarono il ragionamento. Assorbita nella sua idea fissa, ella non ebbe la calma necessaria a rifare, a limare, a correggere: aveva fretta. Subiva le successive vicende del suo amore: liti, paci, ansie, speranze, gelosie, disperazioni, esultanze... e si lasciava a volta a volta conquidere dall'impressione del momento, e a questa si abbandonava e prestava le sue rime ».

Fu donna; e di solito la donna, quando non si dà a scimmiottare l'uomo, si serve della poesia sommettendola ai suoi affetti, amando il proprio amante o i proprî figli piú della poesia. L'indole pratica della donna si discopre in questa scarsa potenza teoretica e contemplatrice. Donde le sciatterie della forma, non idoleggiata e accarezzata; donde il limite che si avverte nelle migliori liriche della Stampa, le quali non vanno mai oltre l'affetto personale, che occupa l'anima dell'autrice. Si rileggano i suoi migliori sonetti: *Or sopra forte e veloce destriero*; *Con quai degne accoglienze e quai parole*; *O notte, a me piú chiara e piú beata*; *Deh lasciate, signor, le maggior cure*; e si noterà che, se piacciono per una certa semplicità e immediatezza, non fanno spaziare la fantasia, non fanno sognare, nitidi spesso ma privi di alone. Sono parole piene di grazia e di femminile carezza, le prime che vengono sulle labbra per esprimere

un rapido sentimento, che non si muta in un profondo fremito di tutto l'essere. Perciò anche restano in esse non armonizzate le frasi letterarie e quelle prosaiche del discorso. Rileggiamo due dei sonetti ora ricordati; uno dei quali esprime il turbamento e smarrimento della passione, ed è efficacissimo specie nella prima terzina:

> Con quai degne accoglienze o quai parole
> raccorrò io il mio gradito amante,
> che torna a me con tante glorie e tante
> quante in un sol non vide forse il sole?
> Qual color or di rose, or di viole
> fia il mio? qual core, or caldo ed or tremante,
> condotta innanzi a quel divin sembiante
> che ardire e tema insieme dar mi suole?
> Oserò io con queste fide braccia
> cingergli il caro collo, ed accostare
> la mia tremante alla sua viva faccia?
> Lassa, che pure a tanto ben penare
> temo che il cor di gioia non si sfaccia!
> Chi l'ha provato se lo può pensare.

L'altro è invece un invito d'amore:

> Deh lasciate, signor, le maggior cure
> d'ir procacciando in questa età fiorita
> con fatiche e periglio della vita,
> alti pregi, alti onori, alte venture;
> e in questi colli, in queste alme e sicure
> valli e campagne, dove Amor n'invita,
> vivremo insieme vita alma e gradita
> fin che il sol de' nostri occhi al fin s'oscure.
> Perché tante fatiche e tanti stenti
> fan la vita piú dura, e tanti onori
> restan per morti poi subito spenti.
> Qui coglieremo a tempo e rose e fiori,
> ed uve e frutti, e con dolci concenti
> canterem con gli uccelli i nostri amori.

Poesia ristretta, che ha nondimeno la sua particolare leggiadria.

Gaspara Stampa nella realtà.

Ed ecco che dopo qualche anno, i dubbî cautamente da me esposti di sopra circa la reale persona della Stampa, e che io non aveva osato spingere piú oltre, sono stati spinti oltre e fatti indagine spregiudicata e approfondita in una monografia del Salza [1]; e la parola, che allora non avevo osato pronunziare, eccola pronunziata: Gaspara Stampa non fu l'incauta giovinetta sedotta e abbandonata, che era piaciuto immaginare, ma una cortigiana, che condusse gli anni della sua breve vita nella metropoli delle eleganti cortigiane, nella Venezia cinquecentesca. A questa conclusione il Salza perviene, anzitutto, col ricollocare la Stampa nella compagnia alquanto equivoca in cui ella visse, determinando, da quell'espertissimo conoscitore che esso è della società e della letteratura del Cinquecento, il carattere e le condizioni morali di una folla di uomini e di donne, con cui la Stampa fu direttamente o indirettamente in relazione, e avviando per tal modo alla conclusione: la quale viene poi provata mercé la parola fredda ed esplicita di qualche testimone indifferente, e l'altra, vituperosa, di qualche malevole e satirico; e comprovata, infine, dalla lettura del canzoniere, rifatta con occhi armati di nuove lenti. Certo, il piacere della sua piccola scoperta è, nel Salza, temperato e amareggiato dal suo dispiacere di uomo; e lo stesso sentimento sarà dei lettori, perché nei personaggi della storia noi mettiamo affetto non diversamente che negli esseri umani coi quali conviviamo nel presente, e le delusioni, che i nuovi documenti ci procurano intorno a quelli, ci addolorano non meno delle delusioni, che gli

---

[1] ABDELKADER SALZA, *Madonna Gasparina Stampa secondo nuove indagini* (in *Giorn. stor. d. lett. ital.*, LXII, 1913, pp. 1-101).

altri ci arrecano con le loro azioni. « Una dei nostri, quella che si chiamò la infanta Donna Elvira, è morta per tutti noi », annunziò, dolorosamente e insieme orgogliosamente, in un telegramma circolare ai suoi fedeli, il pretendente Don Carlos, quando fu scoperto il fallo di una sua sciagurata figliuola. E Gaspara Stampa, ahimé, è ora morta per quanti ne carezzarono con la fantasia la gentile figura modesta e appassionata. Sola speranza è, che altri documenti rivelino tratti della sua fisonomia che la distinguano favorevolmente nella bolgia in cui è ora cacciata; — perché a me non sembra che si possano prendere alla lettera le accuse infami dell'anonimo sonetto pubblicato dal Salza e che dimostra uno scrittore turpe; e perché è evidente (e ciò riconosce anche il Salza) che in Gaspara era altra anima che non nella professionale cortigiana Veronica Franco, della quale egli ha edito le rime insieme con quelle della Stampa in un volume degli *Scrittori d'Italia*: e il profondo divario dei due canzonieri lascia supporre un corrispondente divario psicologico e morale tra le due donne.

Per intanto, anziché un documento escusativo, io non posso, da mia parte, aggiungere se non una semplice conferma della condizione in cui visse la Stampa, ricordando un curioso aneddoto, sfuggito al Salza, e sulle cui tracce mi ha messo un'indicazione fornitami dall'erudito amico Angelo Borzelli. Narra, dunque, Marco Forcellini nella *Vita di Sperone Speroni* (innanzi alle *Opere* dello Speroni, Venezia, 1740, vol. V, p. LV), che lo Speroni, udendo un giorno suonare e cantare « due cortigiane », espresse la sua ammirazione con questa domanda esclamativa in versetti improvvisati:

Dimmi: qual piú è divina,
Cassandra o Gasparina?

E tosto, rivolgendosi agli astanti, invertita l' interrogazione e cangiata la rima:

> Dimmi: qual'è piú landra
> Gasparina o Cassandra?

E non occorre dimostrare che in questo aneddoto si tratta appunto di Gaspara Stampa e di sua sorella Cassandra (editrice poi delle rime della sorella defunta), né spiegare il significato della parola « landra ». D'altronde, è noto, dalle ricerche del Salza e dalle rime della poetessa, che lo Speroni fu in relazioni con Gasparina, sua compaesana.

« Perché averci tolto ancora una cara e innocua illusione? »: diranno le solite anime leggiadre e leggiere, innanzi allo svelamento che il Salza compie. « E a che giova? » — diranno i soliti misocritici e misofilologi. — « Le poesie della Stampa restano quelle che sono; e la poesia c'importa, non il modo in cui madonna Gasparina condusse la vita ». Ma, ai primi interrogatori non si potrebbe rispondere altrimenti se non col dire che quella « fine di illusione » recherà per lo meno il vantaggio non ispregevole di porre termine alle tante tesi di diploma e di laurea, che, quasi ogni anno, gentili signorine, laureande e diplomande, solevano rivolgere a Gaspara Stampa; — cioè, non si potrebbe rispondere altrimenti che con una barzelletta, sola risposta degna del caso. E, per quel che s'attiene alla poesia della Stampa, è certo che essa s' intende meglio, quando si sgombrino le fantasticherie sentimentali e romantiche, nelle quali era stata avvolta. S' intende per quali ragioni manchino, nella rappresentazione di quel dramma di amore, certi pudori e ribellioni e gridi di anima offesa, che in altro caso non sarebbero mancati; s' intende come all'amore che per tre anni strinse Gaspara al conte di Collalto, e che questi troncò, seguano presto altri amori (risonanti dell'eco del primo, che l'aveva piú fortemente presa), e altri sarebbero

seguiti se ella non fosse stata rapita dalla morte, forse a lei pietosa, assai presto, non ancora trentenne; s'intendono meglio, nel loro carattere e nel loro schietto significato, gli accenti di amore e di gelosia, di lusinga e di civetteria, di dolore e di rapimento, e, per esempio, quella sorta d'inno da « traviata », che è il bel sonetto al conte di Collalto, uscito dal suo animo spensierato, bramoso di voluttà e di gioia, mentre s'intratteneva con lui nelle campagne dove egli aveva il suo castello, bagnate dal fiume del cui nome Gaspara volle fregiarsi, denominandosi *Anasilla* (« Deh, lasciate, signor, le maggior cure.... »); s'intende tutta la potenza di quel verso, che il D'Annunzio ha ammirato: « Vivere ardendo e non sentire il male », o dell'altro che è del sonetto, forse ultimo, di amore, da lei composto: « Ma che poss'io, se m'è l'arder fatale? » — Tutte queste e altre cose s'intendono meglio, perché (come non mi stanco di ripetere) critica storica e critica estetica fanno tutt'uno: — naturalmente, per le persone intelligenti che le sanno intelligentemente trattare nella loro intima unità.

Estetismo astratto: a proposito di G. Stampa.

Avevo preveduto che la tesi del Salza intorno alla Stampa susciterebbe opposizione nei sentimentali e negli estetizzanti; e così è accaduto, e non posso ora neppure godere la gioia del mio trionfante acume. Fui profeta a colpo sicuro, perché ben conosco i vezzi letterarî del tempo nostro. Contro il Salza, anzi contro « il signor Salza », si sono levati a furia giornalisti e professori, poetesse e repubblicani. E perché i giornalisti, e perché le poetesse, è chiaro. Ma perché poi i repubblicani? Perché, io credo, un vero repubblicano, cultore costante dei più rigidi e dei più gentili sentimenti, non può permettere che dal novero degli aristocratici, vili seduttori di oneste fanciulle, venga tolto il tirannello conte Collaltino di Collalto. E perché i

professori? Perché molti professori, per purgarsi della taccia di pedanti, si sono dati ora a estetizzare e filosofare, e, com'è naturale, mal pratici del nuovo mestiere, strafanno.

Non intendo difendere il Salza, che si sa difendere assai bene da sé, e della letteratura e della vita cinquecentesca conosce quanto ora pochi altri in Italia. Ma, avendo io « fatto » qualcosa contro la cosiddetta « critica storica », voglio difendere me stesso, cioè la causa che ho cara, contro coloro che « strafanno », e che, strafacendo, non dirò la compromettono, ma certo le procurano fastidî. E perciò ripeterò, anzitutto, che quand'anche le ricerche del Salza non avessero alcun interesse attuale per l'interpetrazione estetica del canzoniere della Stampa, pur serberebbero il loro diritto ed il loro merito, essendo utile e necessario scoprire, ripulire e tenere in ordine i materiali eruditi, che una volta o l'altra, per una o per altra cagione, possono occorrere allo storico. E, in secondo luogo, ripeterò che, nel caso presente, quelle ricerche hanno un vero e proprio interesse per l'interpetrazione di quel canzoniere, liberato mercé di esse dalle fantasticherie romantiche e rischiarato di nuova luce: come, del resto, il Salza medesimo si è industriato di mostrare nell'ultima parte della sua monografia. E questo interesse è inconsapevolmente comprovato dagli stessi oppositori, che non avrebbero, di certo, preso a combattere le conclusioni di lui, se non avessero visto cangiata, in forza di esse, l'immagine della Stampa alla quale erano abituati. Recitare qui le lamentele, in nome della critica estetica, contro la « critica storica », è, dunque, fuor di luogo: se il Salza ha ben dimostrato la sua tesi storica, egli ha reso un servigio per l'appunto alla critica estetica.

Naturalmente, la dimostrazione del Salza è di quelle che si conducono sull'esame e sulla critica delle testimonianze, e perciò non può conseguire mai l'apodittica cer-

tezza: quella certezza che abbiamo di un processo spirituale da noi vissuto o rivissuto, di un nostro pensiero, — che so io? — di un nostro sentimento, di un nostro atto, di un nostro peccato. E, come critica di testimonianze, essa reca con sé, suo momento negativo e dialettico, l'ipercritica, che la dissolve. È chiaro che ogni affermazione, fondata su testimonianze, appunto perché probabile o probabilissima, e non mai certa, può essere revocata in dubbio. Ogni giurato, dopo il piú sicuro dei suoi verdetti, può venire insidiato dal dubbio di aver fatto condannare l'innocente o assolvere il colpevole, e proporsi di « non piú giudicare ». Ma questa dialettica, che investe la critica delle testimonianze nella sua idea, non si può far valere, senza dar prova di grossezza e rozzezza mentale, contro le particolari manifestazioni di essa; al modo stesso che chi entra in un giuoco, non deve negare le regole del giuoco: padrone di non entrarvi. Ora, quando, per esempio, alla testimonianza, in sussidio alla tesi del Salza da me recata, dello Speroni, si obietta, come è stato obiettato, che le due cortigiane Cassandra e Gasparina, ivi ricordate, poterono essere due omonime di Cassandra e Gasparina Stampa, si enuncia certamente una possibilità innegabile; ma, con siffatta possibilità innegabile, si violano le regole stesse della critica delle testimonianze, perché è sommamente improbabile che lo Speroni, oltre a conoscere le due sorelle Gasparina e Cassandra, dilettanti di musica, ne conoscesse altre due, con gli stessi nomi e con le stesse attitudini, che erano cortigiane. E una violazione delle regole della critica delle fonti si compie, quando si obietta che quella testimonianza si trova nella vita dello Speroni, scritta dal Forcellini, la quale contiene alcuni errori; perché, se ogni scrittore che ha commesso errori, non fosse atto a figurare in niun modo da testimone, testimoni non se ne troverebbero piú al mondo; senza dire che quell'a-

neddoto, narrato candidamente dal Forcellini che non ne sospetta nemmeno il riferimento alla Stampa, ha tutta l'aria di essere stato materialmente ricavato da una vecchia silloge di aneddoti concernenti lo Speroni, la quale forse qualche erudito ripescherà tra i manoscritti delle biblioteche venete. Insomma, anche in questo caso gl'inesperti della filosofia abusano della filosofia, adoperandone senza discernimento le sentenze e trasportandole, senza mediazione, dal generale al particolare.

Una traduzione italiana del *Gargantua.*

Un medico napoletano, il Perfetto, cominciò a pubblicare nel 1886-7, col pseudonimo di « Ianunculus », la prima (e finora unica) traduzione italiana delle opere del Rabelais, e ne dié fuori quattro volumetti, comprendenti il *Gargantua* (Napoli, G. Eschena ed.): traduzione pregiata da coloro che l'ebbero tra mano, ma rimasta quasi ignota, come accadeva un tempo pei volumi che si stampavano nell'Italia meridionale, tanto che di recente l'editore Carabba di Lanciano l'ha ristampata anonima, quasi *res nullius*, introducendovi variazioni che sono spropositi. Ciò ha mosso il Perfetto, che non aveva lasciato di amare e studiare l'umorista francese, a ripigliare dopo trent'anni il suo lavoro, e, promettendone il prossimo compimento, a darne fuori per intanto il primo volume [1]. Nel quale ricompare la sua traduzione del *Gargantua*, accuratamente riveduta, fornita di copiosissime note e preceduta da una monografia storico-critico-bibliografica sul Rabelais, che si estende da sola per oltre quattrocento pagine. Traduzione e lavoro critico sono da lui presentati con molta e non finta modestia; ma il vero è che la traduzione si legge assai

[1] GENNARO PERFETTO, *Le opere di Francesco Rabelais, tradotte e precedute da uno studio su Rabelais e i suoi tempi*; I. *Gargantua* (Napoli, Pironti, 1914).

volentieri, perché semplice, scorrevole, corretta, in buona lingua italiana, e con note che tolgono difficoltà e oscurità al lettore anche colto. E sebbene la monografia, che precede questa prima parte, non abbia carattere originale, essa tien conto di quanto è stato assodato o congetturato intorno al Rabelais, e riesce istruttiva a tutti coloro che non siano specialisti rabelesiani. Si potrebbe soltanto appuntarla di eccessiva larghezza nei riferimenti alla storia generale del tempo; ma il Perfetto disarma il critico con la sua dichiarazione (pp. XVIII-XIX); che egli ha voluto con ciò render servigio all'amico lettore, risparmiandogli di svolgere i molti volumi svolti da lui, e che, in ogni caso, si possono saltare le pagine dove si tratta di cose ben note. Egli, insomma, ha avuto sempre l'occhio alla brava gente, di mediocre cultura, che legge per curiosità, gode d'istruirsi e gusta l'aneddoto. Tuttavia, un'originalità ha pure il Perfetto: il molto buon senso, che gli fa trascegliere con sicurezza quanto di plausibile è nelle molteplici conclusioni e congetture della letteratura rabelesiana, e restare ostinatamente diffidente innanzi a ingegnose e artificiose teorie, anche se appoggiate all'autorità di critici ed eruditi insigni, delle quali egli si libera sovente, dopo averle esposte, con una semplice osservazione di buon senso. Si sa, infatti, che è proprio della psicologia degli eruditi di appagarsi, dopo avere assai faticato, di conclusioni fragilissime, quasi per non dover confessare a sé medesimi che le loro lunghe disquisizioni sono state vane. E il Perfetto non smarrisce quella sua virtú nemmeno nel giudizio dell'autore da lui tanto amato; e non si lascia adescare né dalle interpetrazioni allegoriche che si sono date dell'opera del Rabelais, né dalle ammirazioni che celebrano la profonda scienza e filosofia in essa contenute, e insomma da nessuna delle gonfiature frequenti cosí pel Rabelais come per altri scrittori congeneri. Il Perfetto, ammettendo che il Rabelais abbia

avuto sovente, secondo la tendenza dei suoi tempi e dei suoi protettori, intenti satirici contro la Sorbona o il clericato, vede per altro che egli non era né filosofo né scienziato, e nemmeno gran dotto, ma unicamente artista di esuberante giocosità, assertore del diritto del ridere come elemento giovevole della vita umana. In verità, gli apostoli, i profondi pensatori, gli scienziati innovatori non scrivono libri bizzarri e scherzosi; o solo episodicamente danno in bizzarrie, sia per sarcastico sfogo di malumore, sia per isvago e rasserenamento dell'animo. I Rabelais, come i Merlino Cocai e altri della stessa famiglia, riescono ad essere artisti cosí potenti nella loro particolare ispirazione, perché hanno la mente e l'animo vuoti di altri e piú gravi interessi. La loro reputazione di genî misteriosi è uno dei tanti prodotti fantastici del romanticismo, che assai si compiacque, com'è noto, nelle dottrine della folle genialità e del grottesco sublime, e predilesse sui teatri il tipo del buffone tragico.

La commedia dell'arte.

La commedia dell'arte è stata anch'essa oggetto di molto lavorio fantastico. La vita girovaga di quei comici; il loro spargersi fuori d'Italia, in Francia, in Ispagna, in Inghilterra, in Germania; le loro avventure, infiorate di tanti aneddoti; e, soprattutto, l'attitudine ad essi attribuita dell'improvvisare come in una specie di *furor comicus*, hanno circondato la commedia dell'arte del nimbo di non so qual mistero e prodigio; e se ne parla volentieri come di un mirabile e singolare prodotto dell'ingegno italiano, che splendé di luce vivissima per circa due secoli e si spense poi per sempre. Taluno è giunto perfino ad assegnare a quei comici erranti il sacro deposito della nazionalità italiana, che solo per loro mezzo si sarebbe affermata, sarcastica protesta contro lo straniero e gli oppressori di ogni sorta. Si tratta, insomma, anche qui, di una leggenda, la

cui origine non è difficile spiegare, e che ha il suo analogo nel caso della « poesia popolare », o, piú prossimo ancora, in quello dei poeti improvvisatori: altra gloria che rifulse nei secoli di decadenza e che ora, per buona fortuna, è al tutto finita.

Quando io lessi, or sono quattro anni, sul manoscritto il libro del Del Cerro, che adesso viene fuori per le stampe [1], non solo mi parve degno di pubblicazione, perché l'autore aveva pel primo procurato di mettere a frutto i molti documenti sulla commedia dell'arte, pubblicati nei decennî trascorsi dopo il lavoro di Adolfo Bartoli; ma precipuamente mi piacque, perché vidi che il Del Cerro, con fermo buon senso e con sana critica d'arte, intendeva a dissipare la « leggenda » della commedia dell'arte. Tale commedia fu improvvisata per modo di dire: sotto l'apparente improvvisazione (come, in altri modi, accadeva sotto quella dei poeti improvvisanti) c'era artifizio e congegno; sotto l'apparente ricchezza, povertà; ed essa rimase sempre o quasi sempre in un basso livello spirituale, con l'intrigo delle sue azioni, i caratteri-caricature, le facezie grossolane, i lazzi triviali. E se piacque *principibus viris*, ammessa e festeggiata nelle corti, codesto non tanto fu sua lode, quanto piuttosto effetto del persistere di compiacenze e costumanze ancora rozze e medievali pur nelle classi sociali aristocratiche dei secoli decimosesto e decimosettimo. E, quando i costumi s'ingentilirono, la commedia dell'arte decadde o fu costretta a trasformarsi. Il Del Cerro ha ben visto che, col Goldoni, entra nella commedia un contenuto etico, indizio di arte piú alta, e che questo per l'appunto costituisce l'essenziale della riforma goldoniana.

Con ciò non si vuol dire che la commedia dell'arte

[1] Emilio del Cerro, *Nel regno delle maschere* (Napoli, Perrella, 1914).

non ritenga alcun pregio; ma si vuol semplicemente far sí che sia conosciuta meglio nella sua schietta realtà, allontanando le fantasticherie. Pregio della commedia dell'arte fu l'elemento popolaresco e una certa libertà di argomenti e di movimenti, ch'essa poté serbare contro l'irrigidimento della commedia regolare; e, segnatamente, l'aver creato e disciplinato ottime compagnie di attori drammatici e perfezionato la tecnica teatrale: per la quale ultima parte veramente l'Italia concorse, prima e con maggiore efficacia di ogni altro popolo, alla formazione del teatro moderno.

I romanzi italiani del Settecento.

Attorno alla poesia ed all'arte vera e propria si muove, in ogni tempo, una poesia e un'arte inferiore, cospicua per quantità, scarsa di qualità, che concorre a soddisfare i rudimentali bisogni estetici di certe classi, le quali (rispetto almeno alla cultura dell'animo) sono volgo; o anche a soddisfare bisogni non estetici, l'erotismo, la sentimentalità, la curiosità; sicché potrebbe dirsi che essa opera di solito piuttosto con la materia che con la forma. Cosí, nel Cinquecento, si traducevano e ristampavano incessantemente in Italia i romanzi spagnuoli, la serie degli *Amadis* e tutti i loro rifacimenti e rifritture ed allegorizzamenti; e, nel Seicento, i romanzi della Scudéry e della sua scuola, e i drammi tradotti o imitati dallo spagnuolo. La storia letteraria, che è sempre di necessità una scelta di ciò che si è prodotto di piú eminente nel campo estetico, è costretta ad escludere dal suo quadro quasi tutta codesta produzione inferiore, per grande voga che abbia avuta e per fervidi entusiasmi che abbia suscitati. Altra riprova (se riprova occorresse) che la storia letteraria non si fa con criterî meramente estrinseci, e che la statistica, per lo meno, le è inapplicabile. C'è stato qualche sociologo che, tentando il mestiere di critico letterario, non ha dubitato di consigliare la formazione di tabelle della produzione

libraria, col numero delle edizioni e degli esemplari di ciascun libro e delle traduzioni e imitazioni, per costruire in base ad esse la storia oggettiva della letteratura. Ma, di grazia, a che cosa servirebbero queste tabelle, se il fatto è che quel che in esse si esprime con la cifra *1000*, per la storia letteraria si traduce assai sovente con la cifra *0*, e quel che ha in esse la cifra *0*, nella storia letteraria prende valore di *1000*?

Giova studiare codesta produzione inferiore, che i posteri sogliono quasi totalmente obliare? Sí, certamente. Se l'esclusione di un materiale di tanto volume dalla storia letteraria ha le sue buone ragioni, è anche vero che l'esclusione è spesso fatta alquanto sommariamente, per giudizio militare, seguendo la voce pubblica o lasciandosi condurre da un certo fiuto piú o meno sagace; onde sorge il desiderio che il processo venga riveduto, che si ripari a qualche possibile ingiustizia, che l'esclusione a ogni modo riesca convenientemente giustificata. E poi quella produzione rozza e incoerente è pure un documento di storia, mostrandoci tendenze, predilezioni, condizioni di spirito delle generazioni passate e informandoci su fatti e costumanze; e serve a lumeggiare la storia della civiltà, anzi per questo tramite offre altresí indicazioni, che concorrono a spiegare i precedenti delle grandi opere letterarie.

Il Marchesi, in un libro stampato con eleganza e con copiose riproduzioni di antiche vignette, prende a investigare una delle meno note regioni della storia letteraria italiana [1]. Sul piú celebre dei romanzieri del Settecento, l'abate Chiari, si aveva uno studio accurato, quan-

---

[1] Giambattista Marchesi, *Studi e ricerche intorno ai nostri romanzieri e romanzi del Settecento*, coll'aggiunta di una bibliografia dei romanzi editi in Italia in quel secolo (Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche, 1903).

tunque poco stringente, del Tommaseo; ma le storie letterarie, pubblicate di recente, accennano appena ai romanzi di quel secolo, che pure ne compose moltissimi. Il Marchesi ha avuto la fortuna di potersi giovare della raccolta che ne ha fatta un egregio bibliofilo, il signor Paolo Gaffuri; sicché quasi tutto il materiale occorrente è stato da lui esaminato, né io potrei fare aggiunte alla sua « bibliografia », alla quale piuttosto mi parrebbe che si dovessero togliere alcuni numeri, particolarmente di tra le « memorie » (pp. 397-99), come il *Giornale* cosiddetto del Cléry sulla prigionia di Luigi XVI al Tempio, che non è romanzo né traduzione di romanzo.

Intanto, dall'esame sagacemente da lui condotto sembra si possa ricavare che la storia della letteratura italiana di ben poco si arriccherà col nuovo materiale ora rimesso in luce. Anche i maggiori di quei romanzieri, il Chiari, già mentovato, e Antonio Piazza, furono (come il Marchesi dimostra) mestieranti, che lavoravano meccanicamente e guastavano nel corso dell'esecuzione spunti o idee felici in cui s'erano imbattuti. Il Marchesi divide il suo lavoro in sette capitoli, discorrendo nel primo dei romanzi inglesi e francesi, che ebbero fortuna in Italia; nel secondo, e con ampiezza, del Chiari; nel terzo, del Piazza; nel quarto, di altri romanzi erotici, di romanzi allegorici e religiosi, e di qualche parodia; nel quinto, di romanzi satirici, morali e filosofici, e di quelli didascalici, come *Il monte di Aretea* del Micheletti e il *Platone in Italia* del Cuoco; nel sesto, dei tre romanzi di Alessandro Verri, e dell'*Ortis* del Foscolo, considerato nei suoi precedenti letterarî; il settimo capitolo, dopo aver accennato alle polemiche sincrone intorno ai romanzi, dà la conclusione del libro. Seguono, come appendici, la storia delle traduzioni e rimaneggiamenti di un romanzo satirico straniero in Italia, e la già ricordata bibliografia.

Quale di tutte codeste opere raggiunse almeno in parte la genialità? Solo l'*Ortis* del Foscolo. Nelle altre è da notare, tutt'al piú, qualche pagina felice, o qualche figura non malamente abbozzata. Al qual proposito ci si consenta di osservare che, se il Marchesi ha ben fatto pel suo fine a studiare i cosiddetti romanzi e a dividerli alla meglio in categorie, noi avremmo tuttavia desiderato ch'egli evitasse un pensiero che non s'afferma, ma pure spunta qua e là (pp. 319, 343) nel suo libro, onde ai romanzi del Settecento vengono riattaccati, sia pure per contrasto, l'opera del Foscolo e i *Promessi sposi* del Manzoni. Ciò nasce dal tacito presupposto che il romanzo sia come un prodotto manifatturato che, di qualità scadente in quel secolo, ricevette poi impronta d'arte nel Foscolo, e fu sollevato a grande altezza morale e artistica dal Manzoni. Certo, ha ragione il Marchesi nel mostrare che alcune determinazioni formali dell'*Ortis*, o alcuni sentimenti di esso, si ritrovano nei romanzi antecedenti; ma quelle forme hanno importanza secondaria, e quei sentimenti si ritrovano non solo in romanzi, ma in liriche, in drammi, e cosí via. Il Manzoni non continuò l'opera dei « romanzieri » del Settecento, né scese dal Parnaso per dotare la letteratura italiana del « vero romanzo », che altri non aveva saputo darle. Per la medesima ragione non ci pare che sia cosa degna di gran nota (pp. 202, 277) l'aver il Piazza frammischiato in qualche suo romanzo ai casi immaginati la storia a lui contemporanea, come quella della Corsica e di Pasquale Paoli. Con ciò, non si ebbe un precorrimento del « genere letterario », che fu poi detto « romanzo storico »: l'atteggiamento dei romantici verso la storia nacque da motivi nuovi, intimi e profondi, e non è da confondere col fatto materiale dei dati di storia accaduta, che possono trovarsi mescolati in romanzi del Settecento o dei secoli precedenti.

Sotto l'aspetto letterario, il frutto delle ricerche del

Marchesi è, dunque, quasi affatto negativo. Del Chiari egli dice: « Niuno pensi che, parlando con qualche ampiezza di lui, abbia cercato difenderlo o riabilitarlo. Ho voluto solo prendere in esame l'opera sua, che troppi giudicarono senza conoscere, darne le ragioni, mostrarne il valore storico » (p. 135). Del Piazza: « Fu piacevole; nella satira arguto... » (p. 202). Dei loro imitatori: « i soliti motivi chiariani, i soliti casi, le solite avventure. Lavori a macchina. Trovato un tema principale, tornava facile svolgerlo e ricamarvi attorno i soliti episodi. Gli scrittori componevano romanzi come i comici improvvisavan sul palco le commedie a soggetto » (p. 206). E così via. Ma alla pur utile conclusione negativa conviene aggiungere l'effetto positivo, la vivace e sennata dipintura che il Marchesi, valendosi di quegli aborti letterarî, fa di molte idee, sentimenti, preoccupazioni e tendenze della società settecentesca. Addito di volo le pagine sul modo in cui in quel tempo s'intendeva la parola « filosofia » (pp. 63, 69, 77, 122-6), sulla caratteristica generale dell'opera del Chiari come manifestazione della società del suo tempo (pp. 135-6), sui sentimenti destati nei Veneziani dalla catastrofe di Campoformio (pp. 196-9), sulla vita di avventure (pp. 210-1), sulla *Saffo* del Verri, che è poi una donna-filosofa secondo la moda (pp. 287-9), e specialmente l'indagine intorno all'idea della disperazione ed al problema del suicidio nel Settecento (p. 303 e segg.), che il Marchesi ha condotta a proposito dei « precedenti » dell'*Ortis*.

A proposito della poesia del Berchet.

In una mia lettera (nella *Voce*, 7 dicembre 1911), a proposito di alcuni giudizî sfavorevoli dati dal Prezzolini e dal Rabizzani intorno alla poesia del Berchet, io raccomandavo uno studio più attento dell'arte delicatissima di questo poeta, « che oggi più che mai giova richiamare al cuore degli italiani »; — notavo un errore iniziale nella

critica mossagli, e che consiste nel fermarsi su particolari immagini e frasi e procedimenti, romantici o convenzionali, senza considerare che tutto ciò è la esternità del Berchet, e l'internità è invece nelle immagini o movenze e frasi, onde egli rianima quelle cose trite e trasfigura il vecchio e artefatto nel nuovo e sincero, per virtú di un nuovo e vivo sentimento, che non teme, perché ha la forza di dominarle, le forme elementari e comuni e popolari della letteratura, e non le disdegna, perché sa trarne profitto; — protestavo contro un preconcetto del Rabizzani, attinente al De Sanctis, accusato di essersi lasciato trascinare dalla passione patriottica all'indebita ammirazione della poesia del Berchet; laddove il vero è che il De Sanctis fu severissimo verso i letterati patriottici (Niccolini, Guerrazzi, ecc.), e nello stesso Berchet ammirava, piuttosto che il Tirteo, il poeta tenero e malinconico; — e, infine, dicevo che se le immagini del Berchet oggi non sembrano « portenti di originalità », gli è perché ormai, dopo i portenti di originalità che da un pezzo stiamo godendo, bisogna risciacquare la bocca, e rifarla sana e fresca, per gustare le non portentose ma, in compenso, « poetiche » immagini di quel poeta. « Leggo nei giornali, in questo tempo di guerra, da una parte la prosa gonfia e vistosa degli articolisti, e dall'altra le lettere dei soldati alle loro famiglie; e osservo che i portenti di originalità li compiono i primi, laddove i secondi se la cavano alla meglio con le immagini e le frasi logore..... Il Berchet è il poeta di questi soldati e non di quegli articolisti ».

Il Rabizzani[1] ha poi insistito sulla sua interpetrazione del giudizio del De Sanctis; e io insisto a mia volta nella

---

1 *Patriottismo e poesia*, nel *Resto del Carlino* di Bologna, 25 dicembre 1911.

protesta. E dico che bisogna *in primo luogo* provare che il giudizio del De Sanctis è sbagliato, e, solo quando l'errore sia (come a me non pare che sia ancora) bene stabilito, è dato ricercarne il *motivo*; e che, anche in questa ipotesi, non è il caso di ricorrere al presunto turbamento del senso estetico nel De Sanctis per effetto di passione patriottica (turbamento che non appare mai nella sua vasta opera critica), ma converrà piuttosto pensare, p. e., al valore che il De Sanctis, tra il molto rettoricume della letteratura italiana, soleva dare alle voci ingenue e alle cose semplici, semplicemente dette: valore che poté essere condotto, talvolta, a esagerare.

Parlo sotto ipotesi, ma non ammetto l'ipotesi enunciata; e sembra che ora non l'ammetta più nemmeno il Rabizzani. Il quale, guardando ora, com'esso dice, il diritto della medaglia di cui prima aveva guardato il rovescio, riconosce nel Berchet « l'entusiasmo patriottico quanto mai sincero, la dialettica robusta di certe figurazioni, la grazia lunare di certe pagine », talvolta « una sinuosità mirabile di ritmo e d'immagini », una « lirica pura, trasparente, senza macchie ». Con che, mi pare, ci siamo messi d'accordo, o quasi. Vero è che il Rabizzani aggiunge che « la sincerità patriottica ed il sentimento lirico non furono sufficienti perché il Berchet realizzasse *sempre* una vera poesia »; ma anche in questa riserva si può essere d'accordo con lui. Non importano i casi, pochi o molti, nei quali il Berchet non fu poeta, ma quelli, molti o pochi, nei quali fu.

Il Rabizzani continua a segnare questa o quella frase e immagine del Berchet, che gli sembra convenzionale o generica o scorretta. Ma la poesia, si sa, appare talvolta come un uccellino, che ha rotto il guscio e porta ancora sopra di sé, attaccato alle piume, qualche frammento calcare; voglio dire, qualche traccia della letteratura, o della cattiva letteratura, attraverso cui è dovuta passare. Quei

resti del guscio non debbono distrarre la nostra attenzione dalla creaturina viva, che si agita e spicca il volo.

Ma, nel riportare un poeta alle sue condizioni storiche, non si rischia (osserva il Rabizzani) di giustificare come poesia ciò che poesia non è? — Questo rischio, senza dubbio, esiste, e si richiede acume e senno (ma che cosa non richiede acume e senno?) perché sia evitato; senonché non mi pare che, nel caso del Berchet, si sia caduti nell'errore che il Rabizzani teme. Si è caduti piuttosto nell'errore contrario, perché i versi del Berchet sono stati messi in fascio con quelli dei troppi rimatori e improvvisatori del periodo del Risorgimento, e sopra tutti si è steso il comune giudizio, che si tratti di cose di scarso pregio artistico, di poesia spenta con lo spegnersi della fiammata patriottica che l'alimentava. Contro questo giudizio (che è accolto dai professori di letteratura e da coloro che danno importanza eccessiva alla compostezza e irreprensibilità letteraria), e non contro il giudizio del De Sanctis, che non è diventato punto popolare e incontrò generale opposizione quando nel 1896 io lo divulgai con la raccolta delle lezioni sulla *Letteratura italiana del secolo decimonono*, conveniva reagire. Io, insomma, mi aspettavo dal Rabizzani che, questa volta, guardasse prima il diritto e poi, se mai, il rovescio.

Spiego in ultimo le mie parole che « giova oggi piú che mai richiamare il Berchet al cuore degl'italiani »; nelle quali il Rabizzani ha visto (e forse la colpa è mia, che sarò stato poco chiaro) un invito a valersi della poesia berchettiana per eccitamento ad opere belliche. La cosa è affatto lontana dal mio temperamento e dai miei convincimenti: le prime parole della mia letterina sono spiegate dalle ultime. La lettura del Berchet mi era parsa raccomandabile come antidoto alla nauseosa letteratura venuta fuori in occasione della guerra di Tripoli, e che non mi sembra né opera poetica né opera patriottica. Ecco tutto.

Intorno ai canti popolari italiani.

Un bel libro si potrebbe regalare ai lettori italiani col trascegliere, nell'immenso materiale di canti e racconti popolari delle varie regioni d'Italia messi in luce nella seconda metà del secolo passato, quelli di essi che hanno intrinseco valore di poesia e che, cosí scelti e riuniti, formerebbero una piccola ma valida aggiunta al patrimonio della letteratura nazionale. La scelta dovrebbe essere, senza dubbio, severissima e condotta con l'esclusivo criterio della bellezza: delle fiabe bisognerebbe prendere quelle sole che, per la forma in cui furono serbate o ravvivate dal narratore, hanno vita, movimento, sentimento, e sono cose d'arte e non semplici documenti di demopsicologia: dei canti, tralasciare gl'innumerevoli di arguziette amorose, di sentimentalismi convenzionali, d'iperboli, di moralità, e perfino quelli che possono sembrare e sono graziosi e leggiadri (troppi madrigali graziosi e leggiadri possiede già la letteratura letteraria!), per dare risalto a poche decine di essi, che furono generati da non superficiale moto poetico. E di altri avvedimenti converrebbe far uso, dei quali sarà il caso di discorrere quando alcuno vorrà accingersi all'augurato lavoro: che non sarebbe facile, e che forse riuscirebbe meglio se fosse fatto in collaborazione da tre o quattro letterati amici, che ragguagliassero e correggessero a vicenda le personali impressioni.

Nella mia adolescenza, essendo prossimo ancora il forte impulso che era stato dato alle ricerche di letteratura popolare da uomini come il D'Ancona, il Pitrè, l'Imbriani e altri, raccolsi anch'io fiabe (o *cunti*, come si dice nel Napoletano) e canti (o *canzoni*), assediando la lavandaia, il facchino e la serva di casa, e i contadini che vi capitavano nelle feste; e pubblicai parecchi manipoli di quella roba, che non credo abbiano arricchito di molte gemme il tesoro della letteratura popolare. E anche in quel tempo lessi assai volumi di fiabe e canti di ogni parte d'Italia:

con fervore giovanile, al quale non tardò a succedere nell'animo mio (come in quelli di non pochi altri) una sorta di fastidio per la insipidezza e povertà e pertino artificiosità di quelle cosucce popolari, cui dapprima ci eravamo accostati con la speranza di trovarvi una rivelazione ingenua e verginale di poesia. Speranza che si fondava sopra un preconcetto estetico (la sincerità come popolarità), e sopra un mito (la letteratura, opera di popolo); di entrambi i quali gioverebbe fare l'analisi e la storia, segnatamente in relazione con lo spirito romantico. Pure, nella mia memoria affiorano di tanto in tanto alcuni versi, alcune immagini, alcune strofette, che mi compiaccio di ricantare tra me e me, e che mi sembrano belli. E da siffatte reminiscenze voglio trarre fuori questa volta, quasi per illustrare la fatta proposta, due assai diverse poesiole di due diverse regioni (abruzzese l'una, napoletana l'altra), e di diversissimo contenuto: l'una, il canto di una prefica; l'altra, quello di una madre presso la culla, una ninna-nanna.

La prima l'ho udita la prima volta dall'abruzzese Silvio Spaventa, e l'ho poi ritrovata con lievi modificazioni, e con un'indicazione che l'assegna al paesello di Amatrice, in una nota della raccolta Casetti-Imbriani (I, 194), ai cui compilatori fu comunicata da un altro patriota e uomo politico abruzzese, Pier Silvestro Leopardi, nativo appunto di Amatrice. L'occasione del canto risulta chiara. È morto, in quel paesello, un giovane signore; le prefiche piangono sul cadavere. Ed ecco, tra le piangenti, si avanza colei che è stata l'amante del morto. La donna, nella convulsione del dolore, ricorda il principio dei suoi amori: la prima richiesta che colui, che ora giace morto, le rivolse, nella solitudine dei campi, giú nel vallone. È ricordo di tenerezza e di rimorso insieme, perché essa respinse, quella volta, recisamente, la richiesta d'amore: la respinse col ruvido gesto contadinesco di rifiuto, volgendo le spalle e

andando via senza profferir parola. Ma anche quel primo rifiuto ora vuole cancellare, e al morto vuol dire ciò che non gli disse piú mai nel corso dei loro amori, perché con femminile civetteria ed astuzia gli lasciò credere sempre di essere stata vinta a poco a poco dalle insistenze e dalle persuasioni: gli vuol dire che ella, fin da allora, fin dal primo giorno, fin da quando cosí fieramente rifiutava, già l'amava, già era sua. Torni, torni, ché la risposta non suonerà piú come la prima volta. — La strofa è questa:

> I' mi ricordo, abbascio a lu vallone
> quanno ci commenzammo a volè bene:
> tu mi dicisti: — Dimmi: sine o none? —;
> i' te vutaie le spalle e mi nni jene.
> Ora sappi, mio dulcissimo patrone,
> che sine da tanno ti voleo bene.
> Vienci dumane, vienci a cunsulare,
> ca la risposta ti la voglio dare!

Non so e non m'importa sapere se questa strofa fu composta realmente dalla donna o (come è piú probabile) messa in bocca a lei da qualche poeta del luogo, compositore di canti funerarî. Sorta direttamente da una commozione di affetti, o indirettamente intuita da una fantasia che penetrava quei moti affettivi, resta sempre, quale a me pare, stupenda: una cosa addirittura classica, perché disegnata con pochi tratti essenziali e con parole di maravigliosa proprietà. « *Abbascio a lu vallone* »: determina con un particolare locale il momento solenne che si evoca, e fa risorgere innanzi lo scenario campestre di quell'amore. « *Quanno ci commenzammo a volè bene* »: la relazione corsa tra i due è pudicamente espressa con quel *voler bene*, pieno di ogni ricordo di carezze e di voluttà. « *Io te vutai le spalle e mi nni jene* »: il gesto è ricordato e descritto con tanto maggiore precisione in quanto fu compiuto non per ribellione

di sdegno ma quasi per femminile politica. « *Mio dulcissimo patrone* »: l'amante era insieme il padrone; la sottomissione della donna per amore è come accresciuta dalla condizione sociale che ha verso di lei colui che l'ama: padrone, ma amante: dolcissimo padrone. « *Sino da tanno* (sin d'allora) *ti volco bene* »: la confessione è di chi getta via in quell'istante, innanzi a quel morto, ogni infingimento cosí della civetteria come del pudore, e grida il suo amore e ne afferma la spontaneità e la forza irrefrenabile. Il cuore si allarga e si abbandona come a un abbraccio, in quel verso di largo movimento. « *Vienci dumane, vienci...* ». Il passaggio non può essere piú naturale dalla confessata verità all'impeto di riscattare con la risposta sincera la finta, e all'invocazione amorosa e disperata pel ritorno di colui che non può tornare. La morte ha separato gli amanti: la sopravvissuta rimane con le braccia aperte, chiamando e aspettando invano [1].

Dopo avere ascoltato questa strofe di selvaggio amore e dolore, espresso in un energico dialetto montanaro, temo che si gusterà meno l'altra, che io ho promessa, di contenuto idillico e composta nel molle dialetto napoletano. Ma anche questa seconda, che ho udito cantare nella mia fanciullezza e che ho poi ritrovata nella raccolta dei canti del popolo napoletano del Molinaro del Chiaro, mi sembra, nel suo genere, perfetta. La donna napoletana, che culla la sua

---

[1] Da una lettera del Manzoni, del 18 ottobre 1835, si apprende ora, che il Manzoni conosceva questa ottava, udita dal Leopardi, e la dava trascritta con alcune varianti e assegnandole occasione alquanto diversa da quella da me riferita. E soggiungeva: « Ditemi se, in tutti i canti popolari che abbiate letti, avete trovato otto versi, che possano stare al paragone con questi » (si veda ATTILIO DE MARCHI, *Dalle carte inedite manzoniane del Pio Istituto pei figli della Provvidenza* (Milano, 1914), p. 42.

(*Nota aggiunta*).

bambina, è devota di Gesú, della Vergine, dei Santi; ma Gesú, la Vergine e i Santi sono per lei le figure, specchiate e ingentilite e idealizzate, della sua stessa vita e dei suoi stessi sentimenti: e perciò può prendere da essi consigli e attendere aiuti. Che cosa fa ora ella, accanto alla culla, se non quello stesso che faceva sant'Anna, quando poneva a dormire la bambinella Maria, la piccola Madonna? La ninna-nanna le è ispirata da questa immagine di Santa Famiglia, che sta innanzi agli occhi di lei come cosa vista:

Ninna-nonna, oooh....
  Quanno sant'Anna cantava a Maria,
quanta belle canzune le diceva!
E le diceva: — Adduórmete, Maria!
Maria, ch'era santa, s'addurmeva.
E le diceva: — Adduórmete, dunzella,
tu si' la mamma de le berginelle!
E le diceva: — Adduórmete, Signora,
tu si' la mamma de lo Sarvatore!
                Ninna-nonna, oooh....

Sant'Anna cantava anch'essa canzoni alla figlioletta Maria; ma quante piú e quanto piú belle! tanto superiori di numero e di qualità quanto sant'Anna è superiore a lei, poveretta. Pure, gliele cantava al medesimo fine, per addormentare la figliuola; e Maria — come deve fare anche la bambina che ora si agita nella culla, e con la docilità che questa forse non è disposta a mostrare, — Maria ubbidiva: « *Maria, ch'era santa, s'addurmeva* », come dice il bellissimo quarto verso. L'inciso contiene profondi abissi di teologia popolare; e vuol dire che Maria si addormentava benché santa e perché santa: benché santa, tenuta a ubbidire alla voce materna; perché santa, pronta a ubbidirle. Ma sant'Anna, nell'atto stesso che comanda, s'inchina alla diva figliuola: e il primo: « *Adduórmete, Maria* »,

breve e alquanto famigliare, è subito ripetuto con un « crescendo », omaggio di riverenza. Per sant'Anna stessa, Maria non è semplicemente Maria, l'infante che essa allatta e depone nella culla; è la Vergine delle Vergini: « *Adduórmete, dunzella: Tu si' la mamma de le berginelle* ». E non è soltanto la soave figura della Vergine, ma quella maestosa della Signora, destinata madre del Salvatore: « *Adduórmete, Signora: Tu si' la mamma de lu Sarvatore* ». La scenetta, cosí dipinta, vorrebbe avere la forza persuasiva di un fine argomento rettorico: quasi che la bambina non ancora addormentata resistesse al sonno per deliberata volontà, e si potesse indurla a dormire col recarle in esempio la Madonna, che era santa e si piegava a quel dovere e ubbidiva alla madre e nell'addormentarsi veniva cinta in premio di un'aureola di purezza e di gloria: un'aureola di cui qualche raggio cadrà pure sulla bambinella, — se ubbidirà e si addormenterà. Tutto ciò conferisce alla ninnananna napoletana un'aria d'incantevole ingenuità. Ingenua sant'Anna, ingenua la Madonna, ingenua la bambina in culla che si lascia persuadere al sonno, e la madre popolana che la persuade con quelle immagini e quei sottintesi argomenti. Ma l'ingenuità riuscirebbe comica se non fosse resa seria e commovente dalla sollecitudine materna, che è l'anima di quelle forme ingenue.

La poesia religiosa.

Un sacerdote, il prof. Linguegliа [1], con vero sentimento d'arte e con non comune virtú di calda parola, ma insieme con rara temperanza e imparzialità, si prova a far leggere, intendere e gustare gli inni cristiani, gli *oremus*, la poesia palestinese, la poesia popolare religiosa. Il Linguеglia insiste giustamente sulla necessità di non accostarsi alla poe-

[1] Paolo Linguеglia, *Saggi critici di poesia religiosa* (Bologna, Società tipograf. bolognese, 1914).

sia di cui egli prende a trattare, con la immagine e il modello di altra poesia, di altri luoghi e tempi, e soprattutto di altre anime. E nell'introduzione del bellissimo saggio (pp. 185-220) sulla *Poesia popolare religiosa* (italiana, si sottintende), definisce assai bene il modo che sogliono tenere rispetto a essa i giudici letterati: « Si toglie arbitrariamente dal suo mezzo, dalle condizioni stesse della sua vita, della sua natura: si prende — e par già di fare una grande degnazione e sono ben pochi infatti che lo fanno — il piccolo umile libretto delle laudi sacre là nel proprio studio, con quegli occhi, con quelle labbra, con quelle orecchie che hanno gustato e criticato il grande poeta alla moda, lo stilista solitario, l'esteta adoratore della parola e squisito e sapiente costruttore delle strofe... Il resto si capisce. Ma non è cosí che si fa, o mio caro; àlzati, lévati di lí, esci dal tuo studiolo, esci di casa, va in chiesa, frammischiati a un pellegrinaggio, accóstati a una processione, odi, ascolta... qui si canta. Poiché questa poesia religiosa che tu leggevi arcigno nella tua poltrona è fatta per questi luoghi piú grandi, per queste arcate; non è fatta per te solo, ma per grandi assembramenti, a cui puoi prendere parte anche tu a patto che acconsenta a essere uno di questi tanti di una folla; è fatta non per essere mormorata a fior di labbra in un religioso silenzio, ma per essere cantata a piena voce da un coro all'unisono, con un religioso fragore ». Giustissimo e ben detto. Ricordo ancora la impressione dolcissima di un canto che udii tanti anni fa, tra le aguzze punte del Monserrato, al far dell'alba, da una processione che si avviava alla grotta della Vergine; e nondimeno quel canto non era che una povera parafrasi spagnuola dell'avemaria: *Bendito el fruto sea — De tu vientre, Jesús!* E ricordo di avere recitato talvolta scherzosamente ad amici non napoletani le filastrocche che il volgo napoletano rivolge a san Gennaro per invocare e

quasi strappargli il miracolo; ma non risi quando, assistendo una volta a quel miracolo, nella cappella del Santo, vidi i volti contratti da angoscia delle devote e udii il loro canto ansare nell'attesa del miracolo, che tardava: « *San Gennaro mio, fa' tu! — Non ne posso proprio piú — La speranza e la mia fede — Tutta quanta è posta in te!* ». — Insomma, perché mai quel canone, che con tanta cura si adopera per un'ode di Orazio o per una terzina di Dante, che è di sforzarsi d'intenderli nel loro ambiente storico, non si vuol adoperarlo (forse come troppo solenne da dover essere incomodato per cosí poco?) per la poesia religiosa popolare; e si stima che a questa basti la lettura con animo distratto, e la facile arguzia che fiorisce quando si guardano le cose dall'estrinseco?

Né vale come argomento contro il pregio di quella poesia, che in essa abbondi l'elemento didattico-dommatico. Certo, questo elemento c'è: ma quella poesia non ha nulla di comune con l'artifizio mnemonico, che induceva a verseggiare le regolette della grammatica latina di Portoreale:

> *Qui, quae, quod*, qualora è messo
> dopo il nome antecedente,
> d'accoppiarglisi consente
> sol nel numero e nel sesso.

(Codeste strofette ripeteva ancora, ai tempi della mia fanciullezza, qualche vecchio maestro, che aveva studiato in seminario). No: la didascalica nella poesia popolare religiosa è tutt'altra cosa. Come nasce essa? Non collettivamente dal popolo, secondo il mito romantico della poesia popolare. « Ordinariamente (scrive il Lingueglia) è un prete e, piú di rado, un'altra qualunque altra anima buona di una certa cultura che, o nell'occasione di una predicazione di penitenza o di un pellegrinaggio, raccoglie tutte le sue capacità poetiche per esprimere in versi brevi, rimati e fa-

cilmente cantabili, qualche cosa che si riferisca alla circostanza. Ordinariamente, in queste persone prevale una pietà senza molte pretese intellettuali; loro scopo è d'inculcare buoni sentimenti di fede, propositi di vita cristiana, orrore al peccato, fiducia nella bontà di Dio e nella protezione di Maria. L'arte è il mezzo per il quale vogliono raggiungere questo fine, e perciò li vedremo ricorrere a un compromesso tra la predica e l'ispirazione, che dà dei risultati in cui prevale ora l'una ora l'altra a seconda delle diverse attitudini dell'autore e dell'ardenza del suo zelo ».

Anche quel che può sembrare inferiorità della poesia religiosa, la minore energia onde il sentimento vi è espresso a confronto della erotica e dell'eroica, è invece, piú che altro, diversità, perché nelle manifestazioni religiose deve regnare il pensiero etico, raffrenatore delle passioni: allo stesso modo che il catechismo cristiano non richiede un dolore dei peccati che superi in energia di sensibilità quello di vedersi morire sotto gli occhi il padre o la madre, ma solo il riconoscimento interno e sincero, che offender Dio è piú gran male che non la perdita dell'universo: il cosí detto « dolore apprezzativamente sommo ».

Queste e moltissime altre osservazioni simili a queste, accompagnate da molti esempî e analisi estetiche, si troveranno nel libro del Linguеglia. Al quale vorrei suggerire di volgere l'attenzione anche alla poesia religiosa popolare non propriamente destinata al culto, ma che sorge per bisogni etici e religiosi e si esprime nei varî dialetti; com'è la ninna-nanna napoletana comentata di sopra. Altri canti di pari o maggior valore si possono trascegliere dalle raccolte già edite o raccogliere dalle labbra del popolo; e un lettore della *Critica*, per esempio, mi ha inviato testé alcuni frammenti di un canto leccese, dove sono tòcchi degni di un vero poeta, com'è questa rappre-

sentazione familiare della Madonna, che segue amorosa il bambino Gesú:

Lu Bambino camina pe' casa,
la Madonna se chica e lu vasa.

Il Bambino cammina per la casa,
la Madonna si piega e lo bacia.

XX

Libri di critica
e di storia della critica letteraria.

Raccolte di saggi critici — Critica di letterature straniere — Un libro francese sul Carducci — Critica storica e critica estetica — Critica d'arte e filosofia — Critica giornalistica e critica scientifica — L'opera postuma di un giovane critico — La storia della critica letteraria del Saintsbury — La poetica del Rinascimento dello Spingarn.

Raccolte di saggi critici.

Le due raccolte di note critiche del Mastri [1] e del Garoglio [2] presentano parecchie somiglianze: gli autori, amici tra loro, appartennero entrambi al gruppo letterario fiorentino della *Vita nuova* (circa il 1890), e poi a quello dei primi anni del *Marzocco* (circa il 1895); e nei loro volumi si respira la stessa aria. L'uno di essi professa come doti essenziali del critico la « sincerità » e la « simpatia »; e l'altro, sebbene socialista, dichiara che egli combatte « per l'arte pura contro ogni intrusione ed usurpazione di altri fini », e ricerca « l'elemento esteticamente individuale e personale nell'opera d'arte ». Più teorico il Garoglio, come si vede anche da queste parole; più empirico, ma più spontaneo, l'altro.

---

[1] Pietro Mastri, *Su per l'erta*, note critiche di letteratura contemporanea (Bologna, Zanichelli, 1903).

[2] Diego Garoglio, *Versi d'amore e prose di romanzi* (Livorno, Giusti, 1903).

Il Mastri in un saggio sulla critica e i critici lumeggia il contrasto delle due scuole francesi, quella regolistica del Brunetière, e quella impressionistica del Lemaître: che è poi un vecchio contrasto, che già sussisteva cinquanta o sessanta anni or sono, quando tenevano il campo della critica i Saint-Marc de Girardin, i Planche, i Saint-Victor, e che il De Sanctis descriveva nei suoi primi saggi critici. E veramente tra chi in cose d'arte si appella alla ragione e chi si appella al sentimento, c'è una terza sentenza, che dà torto e ragione all'uno e all'altro: l'arte non è ragione, sebbene abbia la sua ragione, e non è sentimento, sebbene si nutra di sentimento. E che cosa è dunque? Fantasia; e la vera critica non può essere né raziocinativa né sentimentale, ma dev'essere estetica, ossia filosofia della fantasia. Il Mastri contrasta anche il giudizio del D'Annunzio sull'assoluta mancanza di « valore scientifico » nei romanzi dello Zola. E non mi pare che sia nel giusto: perché, se l'arte è fantasia, come mai può essa compiere ricerche ed esperimenti scientifici, metodi che non hanno uso se non riferiti alla realtà effettuale e storica, naturale o sociale che sia? Meglio riesce il Mastri nel mostrare l'elemento artistico trionfante sui pregiudizî scientifici del ricordato romanziere. Né mi è dato trovare senso plausibile nell'altro quesito: se la scienza possa diventare poesia; perché, se è scienza, è chiaro che, per ciò stesso, non è e non può esser mai poesia; e se non si tratta già di scienza, ma di singole nozioni scientifiche, e si domanda se esse possano o no entrare nella materia di un'opera d'arte, si deve rispondere: *quis vetat?* ma insieme anche: *quis iubet?* E nemmeno potrei dare ragione al Mastri nella sua intemerata contro la poesia dialettale, quantunque intenda bene che egli è stato mosso a rivolta dalle goffaggini, che sotto pretesto di realismo e d'ingenuità dialettali e popolaresche si vogliono ora far passare per arte. Un motivo

contingente ha anche la difesa che egli fa della « letteratura »; la quale, se è buona letteratura, non ha bisogno di difesa, e, se è letteratura *sensu deteriori*, priva di vita interiore, non è difendibile. Il brano del Giordani (pp. 34-5), che il Mastri cita nella sua difesa, sembrerebbe scelto apposta per dare ragione agli avversarî della letteratura, povero com'è nel pensiero e smorfioso nella forma.

Critica di letterature straniere.

I volumi dell'Hauvette [1] e del Muret [2] sono nuova prova del progresso compiuto negli ultimi anni dagli studî francesi intorno alle cose italiane. Il libro dell'Hauvette è, e vuol essere, un manuale, non già un'opera propriamente originale: ma è un manuale pregevole per l'esattezza dell'informazione e per la perspicuità dell'esposizione. L'autore ha opportunamente seguito il criterio di sorvolare sugli scrittori secondarî per estendersi ampiamente sui poeti e prosatori piú rappresentativi, in modo da caratterizzare soprattutto le grandi epoche e le principali correnti d'ispirazione, proprie della letteratura italiana. E, trattandosi di un libro scritto pei francesi, assai opportuni ci sembrano anche i frequenti raffronti, come quello che è nell'introduzione tra il medioevo italiano e il medioevo francese, e, nel corso del libro, tra il rinascimento in Italia e in Francia, il secolo decimosettimo e il romanticismo, quali diversamente si atteggiarono nei due popoli neolatini.

Darò al libro dell'Hauvette la lode dell'oggettività o della « massima oggettività possibile », che gli ha compartita un altro valente studioso francese di cose italiane, il Bouvy? Il quale scrive nel *Bulletin italien* (VII, 6), che si può concepire « *une histoire littéraire purement objective, degagée de tout jugement, de toute préoccupation esthétique*

[1] Henri Hauvette, *Littérature italienne* (Paris, Colin, 1906).

[2] Maurice Muret, *La littérature italienne d'aujourd'hui* (Paris, Perrin, 1906).

personnels à l'historien »; ma che « *le moment de cette histoire scientifique idéale ne semble pas encore arrivé* », perché « *le public réclame toujours d'un historien littéraire qu'il soit en même temps un critique littéraire* ». Non fa d'uopo dire che noi, in questo, stiamo col pubblico. Ora (continua il Bouvy) « *la* Littérature italienne *de M. Hauvette, pas plus que ses devanciers, ne s'interdit pas d'apprecier le talent des auteurs dont elle retrace les œuvres; mais, comparée à celles-ci, elle est, à cet égard, d'une discrétion et d'une réserve visiblement voulues, et accuse ainsi une tendance marquée vers l'objectivité* ». Veramente, una minore discrezione e una minore ritenutezza non ci sarebbero spiaciute.

Questa preoccupazione dell'*objectivité* manca per fortuna al Muret, che raccoglie nel suo libro una serie di articoli già pubblicati in varie riviste dal 1902 al 1905. Sono articoli che rispondono a un disegno e sono venuti a formare il migliore libro che gli stranieri ora posseggano intorno alla nostra letteratura contemporanea. Ci fu un tempo in cui i francesi non avevano sull'argomento se non gli zibaldoni di Amedeo Roux: istruttivi, del resto, per noi italiani che vi peschiamo abbondanti nomi di scrittori e titoli di opere italiane che nessun italiano ha mai conosciuti e che mancano (che è tutto dire) perfino nei dizionarî biografici del De Gubernatis. I giudizî del Muret raggiungono il meglio che di solito sia dato raggiungere a chi parli di letterature straniere; e sono anche abbastanza indipendenti dai giudizî nostrani.

Un buon libro italiano sopra una parte pochissimo nota di una letteratura straniera è quello del Borsa sul « teatro inglese contemporaneo » [1], che si legge con diletto e profitto, contenendo analisi e giudizî del teatro del Jones, del Sutro, del Barrie, del Wilde, del teatro d'idee di B. Shaw,

---

[1] Mario Borsa, *Il teatro inglese contemporaneo* (Milano, Treves, 1906).

del teatro shakespeariano e classico, del teatro letterario (Swimburne), del teatro nazionale irlandese, e altresí notizie sui critici e i comici inglesi e sui costumi teatrali di quel paese, che sono tali, in verità, da destare raccapriccio in un lettore esteta. Vedo che l'esattezza dell'esposizione del Borsa e la giustezza dei suoi giudizî vengono riconosciute da uno dei piú esperti critici teatrali inglesi, da William Archer (in un articolo della *Tribune*, del 3 novembre 1906). L'Archer rimprovera soltanto al Borsa la troppa severità della tesi generale, che un teatro inglese contemporaneo non esista: la quale tesi gli sembra contradetta dalle analisi particolari che l'autore poi dà delle singole opere. E mi pare che l'Archer abbia ragione, e che un teatro in cui sono opere come quelle che il Borsa fa conoscere ai lettori italiani, sia bene qualcosa di esistente; perché l'esistenza di un teatro non può significare chiaramente altro che l'esistenza di alcuni autori e di alcune opere, fornite di caratteri originali.

Un libro francese sul Carducci.

Come dice il sottotitolo della sua monografia, lo Jeanroy [1] studia nel Carducci l' « uomo » e il « poeta », e non già anche il « critico » o « filologo »: a questa terza forma dell'opera carducciana egli fa solo gli accenni indispensabili alla trama del discorso. Ma anché l'analisi del carattere del Carducci si mantiene alquanto sulle generali; forse perché quell'indagine sarebbe riuscita poco opportuna nel libro di uno straniero, che suol essere sempre in qualche modo un atto di presentazione e di cortesia internazionale. Del resto, lo Jeanroy, pur valendosi delle *Memorie* compilate dal Chiarini e di altre testimonianze di amici e di scolari, sa discernere quelle parti di tali

[1] A. Jeanroy, *Giosue Carducci: l'homme et le poète* (Paris, Champion, 1911).

scritture che tengono della leggenda, dell'agiografia e dell'apologetica. Quando si avranno innanzi i promessi volumi dell'epistolario, sarà forse il caso di ritentare un esame del carattere del Carducci: uomo degnissimo di suscitare alta ammirazione, stima sostanziale e affetto profondo, ma non suscettibile di quell'approvazione continua ed eguale, che si dà ai caratteri eguali, ossia sicuri e sereni. Perciò il Carducci mal si presta ai processi di canonizzazione, nei quali la sua simpatica figura di galantuomo irascibile e furioso viene lisciata con frasi di pia unzione. La parte maggiore e migliore del libro dello Jeanroy è lo studio della poesia carducciana nella sua genesi storica; al qual fine egli ristabilisce l'ordine cronologico, non sempre serbato dall'autore nelle edizioni delle cose sue, e addita, meglio di ogni altro (con la competenza che era da aspettare da un metodico filologo), i modelli e le fonti letterarie, che il Carducci ebbe innanzi. Anche i giudizî che lo Jeanroy pronunzia intorno alle singole poesie mi sembrano accettabili; sebbene qua e là vi appaiano tracce di ciò che in Francia si è chiamato e si chiama ancora « *goût* », e che sta tra il sentimento dell'arte e il sentimento della convenienza sociale. Lo Jeanroy, per altro, non ha voluto nemmeno qui spingere troppo a fondo il suo esame, e, soprattutto, non ha voluto nettamente conchiudere. Accennando al posto che si assegna in Italia al Carducci tra « *les plus hauts representants de l'art italien* », egli osserva (ed è questa l'ultima pagina del volume): « *le rang lui sera-t-il longtemps conservé? Je n'oserais l'affirmer. Carducci avait peut-être assez d'originalité native pour être ou devenir un de ces génies puissants qui subjuguent l'avenir aussi bien que le présent, mais chez lui le verbe, grâce à sa profonde culture d'humaniste, était plus riche que l'imagination; Carducci était trop savant et trop adroit, il a eu trop de modèles et il les a trop fidèlement reproduits pour que cette*

originalité n'en soit pas amoindrie: les inspirations mâles et fortes, qui abondent dans son œuvre, pourraient bien souffrir du voisinage de tant de pastiches. Il restera du moins, par la multiplicité même des convictions qu' il a traversées, des modèles qu' il a tour à tour imités, une image fidèle et singulièrement intéressante de l'âme italienne, qu'ont agitée tant d'orages, que se sont disputée tant d' influences, au cours d'un démi-siècle qui fut pour elle décisif ». Era questo appunto il problema capitale che il critico doveva affrontare: la grandezza del Carducci è fatta di occasionalità storica o di sostanzialità poetica? Se di lui fosse per restare quello solo che lo Jeanroy concede col suo « *du moins* », poeticamente non resterebbe nulla. D'altro canto, i « pasticci », ossia le imitazioni che s'incontrano nel Carducci, non possono danneggiare le sue ispirazioni virili e forti, perché si sa bene che come un'anima va in paradiso abbandonando tutti i suoi beni terrestri e portando seco solamente le sue buone azioni, cosí i poeti portano nel cielo dell'arte soltanto la loro parte immortale, le loro poesie originali. Pure, il dubbio che appare nella pagina di conclusione dello Jeanroy, non è unicamente personale di lui: si sente, per cosí dire, nell'aria. Ho già avuto occasione di manifestare intorno all'arte del Carducci il mio avviso, e non si vorrà dunque imputare a diplomatica cautela o a critica « viltate » quello che ora qui soggiungo. Cioè che le condizioni favorevoli a un esatto giudizio e a una giusta collocazione storica dell'opera del Carducci forse non si sono ancora formate a pieno. Gli uomini della generazione intermedia, ossia coloro che giovinetti assisterono al meriggio della poesia carducciana e che a lui decretarono il trionfo, sono forse legati da troppo affettuosi ricordi a quei versi, che essi sanno a mente. Ma, d'altra parte, i giovani che ebbero a loro poeta e maestro Gabriele d'Annunzio, ne sono troppo alienati. Se i primi incli-

nano ad applaudire come vigoroso e sublime anche quanto nel Carducci è letterario e sforzato, i secondi, con l'occhio avvezzo a un'arte vistosa, intemperante e insieme superficiale, non sentono la seria ispirazione, la rattenuta commozione, la mestizia eroica, la linea semplice e sicura della migliore poesia di lui. Ma lo Jeanroy dice bene: il valore del Carducci come poeta sarà sempre dubitabile fintanto che verrà asserito, come ora accade, dai « *multiples hommages, officiellement encouragés et organisés* » (p. 257): fintanto che i confratelli laici del libero pensiero e del libero edificare andranno promovendo celebrazioni carducciane col medesimo intento con cui promuovono (come dire?) quelle per Francisco Ferrer. Nasce il sospetto che poeta non possa essere chi ha tal sorta d'ammiratori. Il posto vero nella storia gli verrà assegnato da quei pochi che ameranno la poesia, com'egli l'amò d'infinito amore, e che sapranno risentire la vita, la patria, la gloria, com'egli le sentí.

Critica storica e critica estetica.

Il *Giornale storico della letteratura italiana*, fondato or sono venticinque anni e che conta già quarantanove volumi, resterà monumento dell'erudizione italiana moderna e strumento indispensabile allo studioso di letteratura. La sua importanza non è forse tanto nelle memorie originali, quanto nelle rassegne e bollettini bibliografici, negli annunzî analitici e nelle cronache: nei quali il movimento degli studî è seguíto in tutti i particolari, e di ogni libro od opuscolo o articolo è dato ragguaglio succinto e accompagnato da osservazioni critiche. Si deve in gran parte al *Giornale storico* se la dignità della recensione (forma letteraria che prima s'intendeva in Italia poco piú che come annunzio elogiativo o riassunto del nuovo libro) è stata rialzata, e concepita come collaborazione del recensente al tema trattato dall'autore recensito. La qual cosa il pubblico semplicemente colto non intende ancora bene;

laddove l'uomo di studio sa che una recensione ben condotta vale meglio di una dissertazione o di un libro di grosse pretese e di poco costrutto.

Naturalmente, se il molto lavoro compiuto dai collaboratori del *Giornale storico* fosse stato guidato da più larghi criterî; se, per esempio, più vivo fosse stato in esso il senso di ciò in cui veramente consiste lo studio storico della poesia e della letteratura, e si fosse tenuta presente la distinzione tra storia della letteratura e storia della cultura, storia della poesia e biografia, storia come interpetrazione del fatto estetico e storia extraestetica, storia ed erudizione; se non si fosse confusa, come spesso è stato fatto, la storia col positivismo storico, l'opera del *Giornale storico* ora ci contenterebbe meglio. Ma essa ha rispecchiato le condizioni intellettuali d'Italia dell'ultimo quarto di secolo, e perciò anche le manchevolezze e i pregiudizî di quel tempo; onde per certi riguardi va soggetta, com'è naturale, a riserve e dev'essere riveduta. Ciò non toglie per altro che il *Giornale storico* abbia prodotto moltissimo di utile e dato un'ottima disciplina agli studî. Anzi, conviene aggiungere che, appena formatasi in Italia una qualche seria speculazione teorica e metodologica, quella rivista ne ha tenuto conto, ne ha informato i suoi lettori, e ha mostrato col fatto il suo interessamento per tutti i tentativi di ricerca spregiudicata del vero.

Io, che sono da anni e anni lettore del *Giornale* (e questa lettura appartiene ormai alle mie immutabili abitudini), ho notato negli ultimi fascicoli una progressiva inquietudine degli scrittori di quella rivista per ciò che essi chiamano il « rinascente esteticume »[1]. E, in verità, non po-

---

[1] *Giornale storico della letteratura italiana*, diretto e redatto da Francesco Novati e Rodolfo Renier, vol. XLIX, f. I, 145 della serie intera (Torino, Loescher, 1907).

trei dar loro torto in questo malumore: sta di fatto che sono ora parecchi tra i giovani, che hanno preso il vezzo di atteggiarsi a seppellitori delle indagini storiche e a goditori e rivelatori di arte per virtú di attitudini spirituali straordinarie e incomunicabili. Con quali effetti? Gli effetti di codeste pretese sono stati mere chiacchiere: da esse non è uscita né una ricerca teorica qualsiasi, né un qualsiasi giudizio critico nuovo su scrittori ed opere. E, se qualcosa di giusto si è pure affermato, è accaduto per inconsapevole applicazione di quei procedimenti razionali e di quella interpetrazione storica, che i brillanti negatori non riescono mai a negare del tutto nel fatto, come negano facilmente nelle parole fragorose.

Ma è strano che, volendo in qualche modo ritrovare le cause del « rinascente esteticume », il *Giornale storico* tiri in campo il mio nome. Non ho bisogno di dare spiegazioni sul modo come io intendo il rapporto di estetica e storia, anzi di filosofia e di storia: con tanta cura e cosí particolarmente ho elaborato il mio pensiero in proposito, che posso ormai dire, senza aver l'aria di esprimere una pretesa arrogante: — Leggete quel che ho scritto. — Della storia coltivo cosí alto concetto, quale nessun positivista ha mai avuto; la dottrina estetica, che seguo, considera l'arte come nascente nella storia e inintelligibile fuori della storia. E se ho combattuto talora gli eruditi positivistici, ho combattuto del pari gli estetizzanti a vuoto; e, se mai, tra le due opposte forme di errori sono stato piú indulgente verso la prima che non verso la seconda, perché invincibile è in me il rispetto verso tutto quanto è frutto di fatica, ancorché non bene spesa. Nelle mie note sulla letteratura contemporanea, come negli studî del Gentile sulla filosofia contemporanea, si osserva il piú severo metodo nell'informazione. I giovani, che a me si son rivolti e si rivolgono di frequente per consigli, sanno che non do mai altro con-

siglio se non di studiare qualche problema determinato e storico; persuaso che lo stesso svolgimento del pensiero filosofico si giovi del prendere come punto di partenza un problema concreto da chiarire; e sanno anche come io li tormenti con la storia delle quistioni e con la bibliografia, e voglia da essi le prove che sanno moversi tra i libri, e li ammonisca di guardarsi dalle formole e dalle generalità. La filosofia (è il mio ritornello) non ha per cómpito di liberarci dai fatti e dall'incomodo d'intenderli, ma, anzi, di farceli intendere meglio, sebbene con maggiore fatica.

Ma, veramente, tutto ciò è ben noto anche agli scrittori del *Giornale storico*; onde il Renier, nel tirare in campo il mio nome, scrive (p. 162): « Avrebbe mai pensato l'amico Croce, dopo l'esempio ecc. ecc. (seguono parole troppo onorevoli per me perché io possa trascriverle), che della sua teoria estetica, madre incorrotta di corrotti figli, si ammantassero tanti per proclamarsi indipendenti da ogni sano tirocinio erudito e superiori ad ogni obbligo di studiare seriamente prima di scrivere? ». Io, dunque, non avrei colpa altro che accidentale nel male che ora si biasima; sarei causa bensí, ma causa innocente, del cattivo avviamento di « tanti »: sarei un padre « incorrotto » ecc., come suona la parola, la quale per altro fu applicata, se non isbaglio, per la prima volta (non è vero, amico Renier?), a un padre corrottissimo, al Frugoni.

Confesso che se dalle mie parole nascessero quegli effetti cattivi, la colpa dovrebbe essere per lo meno in parte delle mie parole poco chiare. Ma non ce n'è nulla. Io contesto che vi sieno pochi o molti, che si valgono dei miei detti per ribellarsi alla disciplina degli studî. Coloro che finora hanno ricevuto da me qualche incitamento, hanno compiuto lavori piú o meno felici, ma hanno sempre rispettato il cosiddetto « metodo storico ». E, quanto agli altri, la prima cura che essi si son presa, è stata di ribel-

larsi contro la razionalità della filosofia, la verità della storia e l'assolutezza della critica estetica, ossia di distaccarsi nettamente così dalle teorie che io professo, come da quelle degli storicisti. L'equivoco non è possibile; e, quando appena ce n'è stato un accenno, io, o altri per me, l'ha dissipato.

Le cause reali della nuova forma di rettorica, che può chiamarsi « esteticume » o ricevere qualsiasi altro nome, sono da cercare altrove. E, fatta la sua parte alla moda che trascina per qualche tempo anche giovani di buono ingegno, non bisogna dimenticare nemmeno che in ogni tempo vi ha gente che non sa quel che si dica, e che scrive e stampa cose prive di senso; e per costoro non bisogna darsi troppo ambascia e irritazione, ma conviene rassegnarsi e pronunziare l'*ignosce illis*.

Critica d'arte e filosofia.

Della cosiddetta « polemica carducciana », che ha fatto imbrattare tante pagine, inutilissime allo studio dell'arte e del pensiero del Carducci e i cui documenti sono stati testé raccolti in un volume a cura dell'egregio inventore di essa prof. Ettore Romagnoli (uomo il quale, per dirla con Tacito, *graeca doctrina ore tenus exercitus, animum bonis artibus non imbuerat*), non sarebbe il caso di più oltre discorrere. Ma al Sanesi[1], che l'ha presa sul serio, e con la solita sua scrupolosa diligenza vi si è travagliato intorno e ha schiettamente manifestato le conclusioni alle quali è pervenuto, giova dare una risposta. La quale risposta consisterà in un breve schiarimento del duplice pregiudizio e del duplice errore, che impedisce al Sanesi d'intendere a pieno l'esatta teoria letteraria.

Il Sanesi, infatti, sostiene: 1.° l'assoluta indipendenza della critica letteraria dalla filosofia; 2.° l'impotenza della

---

[1] Ireneo Sanesi, *Per il Carducci, per l'arte e per la critica* (nella *Nuova antologia*, 1 aprile 1911, pp. 418-40).

filosofia dell'arte a dare una sicura determinazione delle opere artistiche e a dirimere i dissensi di giudizio intorno a esse. E, per fondare la prima tesi, riferisce un brano del saggio desanctisiano su *Farinata*, osservando che di nessuna teoria dell'arte il De Sanctis aveva bisogno per iscrivere una critica cosí giusta, dove di filosofia non è traccia. Qui si svela il primo dei due pregiudizî, ai quali ho accennato: che è lo scambiare la filosofia con la terminologia filosofica, o col manuale scolastico, o con la specifica cultura filosofica, o con altre determinazioni empiriche, che ci possono essere e non essere. Filosofare è pensare; e che si possa fare critica letteraria senza pensare, ecco ciò che doveva dimostrare il Sanesi! E non solo il De Sanctis aveva una sua filosofia, piú o meno ben connessa e dedotta, ma anche il Carducci l'aveva, sebbene di gran lunga piú sconnessa e lacunosa e contradittoria di quella del De Sanctis; e allorché si nega che il Carducci fosse « filosofo », si vuol dire per l'appunto che era « poco filosofo »: per non esser filosofo del tutto, non sarebbe dovuto essere uomo, nel qual caso noi non potremmo neppure criticare le sue opere. Se dunque alla critica è necessario il pensiero, e il pensiero è filosofia, risulta evidente che la critica progredisce in funzione del progresso della filosofia ossia del pensiero. Quanto piú si scaltrisce e si affina la teoria dell'arte, meglio si è in grado di esercitare la critica delle singole opere d'arte. Per tornare al brano del De Sanctis, riferito dal Sanesi, le parole di cui è contesto, prese una per una, potrebbero non contenere nessun espresso enunciato teorico; eppure gli enunciati teorici vi sarebbero egualmente, sottintesi, nella mente del De Sanctis che dettò quella pagina, e che giudicò in un certo particolar modo perché aveva certi suoi particolari criterî. Ma, per avventura, in quel brano gli enunciati teorici non sono soltanto sottintesi. « In che è posto l'in-

canto che spieghi questa impressione? » (si domanda il De Sanctis). E, negato che sia posto in questo o quel particolare avulso dal complesso: « in tutto questo (egli dice), o piuttosto nel fondo stesso della concezione, saputa afferrare di un getto, da cui scaturisce tanta meraviglia ed evidenza di stile »; ossia, rimanda alla sua dottrina della « forma » e alla sua « critica della rettorica ». Del resto, quando il Sanesi mette quasi sulla stessa riga il De Sanctis e il Carducci, perché nessuno dei due possedette « un rigido sistema di filosofia », dimentica troppe cose, che sono « fatti storici ». Dimentica che dietro il Carducci c'era la cultura toscana afilosofica, e dietro il De Sanctis la cultura meridionale, filosofica; dimentica che le disposizioni spirituali di quei due uomini furono diversissime e quasi opposte; dimentica che il De Sanctis fu gran divoratore di libri filosofici e studiosissimo dello Hegel, di cui perfino tradusse e compendiò in quadri la grande *Logica*, e che il Carducci, invece, conobbe i filosofi solo di nome e per giovarsi di quei nomi in qualche immagine poetica.

Per fondare la seconda tesi, il Sanesi ricorre a un altro esempio: al giudizio da me dato sul discorso del Carducci in morte di Garibaldi, discorso che a me pare difettoso e a lui mirabile. Nel che (osserva) può darsi che abbia ragione io e torto lui, o torto lui e ragione io: duplice ipotesi, alla quale certamente non c'è nulla da obiettare. Ma non posso lasciare passare l'illazione che il Sanesi trae da quel dissenso, cioè che la filosofia dell'arte è inutile, perché non è in grado di decidere, con una tagliente sentenza, da quale parte stia la ragione. Certamente, la filosofia dell'arte, presa come astratta filosofia, come astratta categoria, non è in grado di dare nessun giudizio e di dirimere nessuna disputa d'arte. Questo non lo dice ora pel primo il Sanesi, ma lo disse già da un pezzo Emanuele Kant quando affermò (citazione punto peregrina, che non

mi permetterei di ripetere a uno studioso di filosofia, ma che può essere ancora offerta come nuova all'amico Sanesi, che è un letterato), quando affermò che « la categoria è vuota ». Senonché, l'essere vuota la categoria, e cioè l'astratta filosofia impotente a giudicare, non importa che il giudizio possa fare a meno di essa; perché (soggiunge il Kant), se la categoria è vuota, « l'intuizione » (l'intuizione, beninteso, nella critica, che è ciò di cui qui si discorre, e non già nell'arte) « è cieca ». Si ha voglia a immergersi nella contemplazione o intuizione dell'opera di arte: senza la filosofia, senza la categoria, il giudizio o la critica non nasce. La critica letteraria è sintesi a priori, o, come bene ha inteso il Parodi (*Marzocco*, 16 luglio 1911), « intuizione logicamente elaborata di un'opera d'arte »; né v'ha luogo a parlare in essa di preminenza del pensiero o dell'intuizione, piú che non si possa parlare di preminenza del maschio o della femmina nell'opera della generazione: la preminenza non spetta a nessuno dei due termini separati, ma alla sintesi stessa. Sicché veda il Sanesi quanto poco sia giustificata la distinzione che egli vorrebbe introdurre di due forme di critica, l'una analitica, nella quale sarebbe eccellente il De Sanctis, e l'altra sintetica, che sarebbe del Carducci: la parola « sintesi » sta, in questo caso, come una foglia di fico a coprire la deficienza di processo logico della critica carducciana. Insomma, il secondo pregiudizio, che ingombra la mente del Sanesi, è quello d'immaginare una filosofia astratta, che pretenda giudicare in concreto restandosene nella sua astrattezza (un maschio che, da solo, pretenda generare figli!); e credere poi che di codesta filosofia da lui immaginata s'intenda parlare quando si parla della necessità che la critica letteraria sia filosofica. Per tornare all'esempio del discorso sul Garibaldi, se il Sanesi e io concordiamo nel concetto di quel che sia bellezza artistica e dif-

feriamo nel giudizio di quel discorso, ciò vorrà dire che, in uno di noi due, o quel concetto dell'arte, almeno per un istante, si è velato, o la sensibilità artistica è rimasta inerte; e perciò che, in quel caso, in uno di noi due, la « sintesi a priori » della critica letteraria non si è formata. « Peccato nostro e non natural cosa »: nostro, e non della « teoria filosofica della critica letteraria ».

In termini popolari, la confutazione del duplice pregiudizio si potrebbe riassumere cosí. Per fare critica letteraria non basta il sentimento o il gusto, ma si richiedono idee chiare e precise; e, reciprocamente, non bastano idee chiare e precise, ma si richiede il sentimento o il gusto. È una proposizione di buon senso, alla quale non so come si possa ripugnare, e che, ridotta in questi termini popolari, desterà meraviglia in coloro che sono affetti da un terzo pregiudizio: quello di credere che la filosofia sia la negazione del buon senso, laddove ne è, a dir vero, la dimostrazione, il rafforzamento e la garanzia.

Critica giornalistica e critica scientifica.

Nel ricercare i progressi compiuti dalla critica letteraria ed artistica in Italia negli ultimi anni, si suol volgere l'occhio alla critica dei giornali e delle riviste, riferibile quasi tutta alla letteratura del giorno; e questo è un errore. Non già che in quella critica non si sia dato osservare progressi; ché anzi nella perspicacia di molte osservazioni, e soprattutto nel modo d'impiantare le discussioni e ragionare i giudizî, si avverte che vi è penetrato un piú libero e profondo concetto dell'arte. E sebbene vi si vedano insieme molto dilettantismo, facile improvvisazione, grandi leggerezze ed equivoci e improntitudini, determinate altresí dal miscuglio tra critica e interessi contingenti di artisti, sovente mediocri, e di scuole e di scolette e gruppetti letterarî; ciò non toglie l'osservato progresso, perché questi difetti sono quasi inseparabili da quel modo di cri-

tica, e c'erano altresí in quella di venti e trent'anni fa, meno progredita. Ma quel che manca veramente a siffatta critica, e ne cagiona l'inferiorità, è il sentimento della scienza, con la quale parola vogliamo intendere tante cose, che sarebbe lungo spiegare: la sicurezza dei criterî, la piena intelligenza dei concetti adoprati, la conoscenza dello stato precedente dei problemi, la cautela delle affermazioni, il concatenato avanzamento, la coscienza dello studioso, il saper notare le lacune delle cognizioni raggiunte e rassegnarsi a quella condizione provvisoria; e via discorrendo. Perciò io ho sempre pensato e detto che il progresso vero ed effettivo della critica, e in genere del pensiero italiano, non potrà ottenersi se non dall'opera degli studiosi di mestiere, che si liberino dai pregiudizî e dalle angustie di esso mestiere senza perdere la forza di quell'abito mentale e pratico; entrino in piú strette relazioni coi problemi dello spirito e della vita, e insieme serbino la tecnica della scienza. E per questa ragione mi gode l'animo nell'additare due libri, entrambi ottimi lavori di critica, provenienti dalla cerchia dell'università e della scuola, e saggio dei parecchi altri che si potrebbero ricordare e di quelli che auguro si vengano moltiplicando negli anni prossimi.

Il Sainati[1] ha preso a studiare una delle meno studiate e nondimeno assai importanti produzioni della nostra letteratura, la lirica di Torquato Tasso, che contiene tesori di schietta poesia, fin ora non abbastanza pregiata perché non abbastanza compresa, e della quale egli offre tutt'insieme una storia interna, un'antologia e un comento. Si può dire che, mercé il lavoro critico del Sainati, sia ora pienamente acquisita al nostro godimento e alla nostra intelligenza la lirica tassesca, che il medesimo De Sanctis

[1] Augusto Sainati, *La lirica di Torquato Tasso* (Pisa, Nistri, 1912-1915).

trascurò quasi del tutto nella sua storia letteraria, benché vi avesse rivolto l'attenzione nelle lezioni del 1842-1843. Ma come sarebbe stato possibile questa acquisizione se, prima, il povero Solerti non avesse dal caos delle stampe, dei manoscritti e delle varianti ricavato la sua edizione del Canzoniere del Tasso? E, d'altro canto, a che sarebbe valsa questa preparazione filologica del testo e la stabilita cronologia, se quelle poesie non avessero ora incontrato un ingegno come il Sainati, addestrato alle finezze delle dottrine moderne sull'arte, capace di appuntar l'occhio alle parti originali trascurando le altre o piuttosto rimandandole alla biografia e alla storia del tempo, sensibile alle piú varie gradazioni del sentimento, consapevole che le forme, identiche nell'apparenza estrinseca, chiudono sovente valori spirituali diversissimi? E, ancora, certe virtú di felice impressionabilità estetica non sarebbero bastate a compiere opera soddisfacente senza quell'equilibrio mentale che è effetto dello studio e del meditare, e trattiene dall'esagerazione o dalle esclusive ammirazioni, e persuade, anche dopo lungo, annoso lavoro intorno a un poeta diletto e nonostante la familiarità con lui (la quale tende facilmente alla parzialità), a vedere limpidamente la ragione onde l'opera poetica del Tasso, nella sua delicatezza e talvolta profondità di sentimento e nella sua geniale felicità di forma, pur serba qualcosa di manchevole. « Nelle *Rime* (osserva il Sainati) noi troviamo le tracce di una doppia tragedia: l'una propria degli spiriti di quell'età, smarriti nella ricerca di qualche cosa, che sostituisse gli antichi ideali già prossimi ad esaurirsi; schiettamente personale l'altra, dovuta cioè alle peculiarissime condizioni della vita del Tasso. Frutto della prima, la grande varietà di tendenze e quel non so che di tenero, di molle, di voluttuoso, che il canzoniere anche giovanile rivela: gli effetti della seconda vedemmo già nello studiare le liriche della

virilità, cosí diverse da quelle del periodo anteriore. Al meriggio succede bruscamente la sera o, se piace meglio, all'estate l'inverno: Torquato non conobbe la stagione intermedia, in cui l'uomo ripensa pacatamente al suo passato, si ripiega su sé stesso, si comprende meglio; perciò non abbiamo di lui, tranne pochissimi saggi, la poesia degli anni maturi, che per gli spiriti impressionabili è di solito la piú intima e delicata ».

La squisita poesia del Manzoni [1] ha avuto nel Momigliano la fortuna di un critico parimenti squisito che sa esaminarla sotto il rigoroso aspetto dell'arte, determinando in ogni componimento il germe e l'organismo lirico (ed ecco un buon esempio pratico di come si studî la « liricità » nelle opere d'arte), e congiungendo in raro connubio la piú alta ammirazione per la bellezza della poesia manzoniana col piú delicato accorgimento delle parti e dei luoghi o dei piú piccoli punti difettosi o deboli. Credo che ben di rado si possa dissentire dai giudizî del Momigliano. il quale del resto sa anche giovarsi delle fatiche dei suoi predecessori, che esattamente ricorda; e questo consenso degli animi fini e colti, che dà all'osservazione critica l'evidenza di una proposizione matematica, è un'altra pratica lezione a conferma dell'oggettività o assolutezza, come una volta si diceva, del giudizio estetico, che i dilettanti da giornale vengono riconfondendo con l'arbitrio e col capriccio individuale. Anche mi piace che il Momigliano abbia insistito sull'importanza dell'ispirazione etico-religiosa del Manzoni, che non è cosa trascurabile o caduca rispetto alle parti realistiche dell'opera di lui, e anzi di queste medesime determina le proporzioni e l'intonazione. Codesto è uno dei punti nei quali conviene correggere e supplire

[1] A. Manzoni, *Liriche scelte*, con interpetrazioni e giudizî di Attilio Momigliano (Città di Castello, Lapi, 1914).

i giudizî del De Sanctis, il quale dalla reazione a certe tendenze letterarie e sentimentali dei suoi tempi, e da una certa sopravalutazione che, in conformità dell'estetica hegeliana, faceva del drammatico e della plasticità e del carattere nei personaggi, fu portato talvolta a mettere in primo piano le parti realistiche dell'opera del Manzoni come di quella di Dante, a scapito del resto. Ma anche in ciò il Momigliano, che è uno studioso, non intona, per queste sue ragionevoli correzioni, né il *Novus nascitur ordo*, né il *Fortunam Priami cantabo*, come suole il critico giornalista, che a ogni osservazioncella nuova, o che a lui par nuova, annunzia una rinnovazione della critica dall'imo e una nuova « epoca », che sarà rappresentata, beninteso, da esso critico giornalista.

Non appartiene allo stesso genere dei libri del Sainati e del Momigliano quello del Linguеglia [1], che è una raccolta di scritti varî pubblicati in riviste scolastiche, e il cui autore è un sacerdote, che ha composto (come vedo dagli annunzî in fondo al volume) conferenze sulla vita di Gesú e su altri argomenti religiosi e morali, un opuscolo sul « Maggio mariano », molte novelle e bozzetti e romanzi storici, tutta roba che deve essere rimasta chiusa nella cerchia cattolica, cosí poco nota a noi studiosi, che ci aggiriamo in altra società. Ma il Linguеglia, del quale già ho avuto a lodare un bellissimo volumetto di saggi critici sulla poesia religiosa, manifesta anche in questi scritti varî il buon gusto e il vivace amore dell'arte, che notai nell'altro lavoro. Egli è un manzoniano, e qualche volta esagera, a mio parere, la portata critica (che certamente fu grande) dell'opera del Manzoni; ma e sul Manzoni e su Dante e sulla letteratura patristica e su tanti altri problemi

[1] Paolo Linguеglia, *Pagine d'arte e di letteratura* (Torino, Libr. editr. intern., 1915).

d'arte scrive cose giuste e belle; e non meno giusto è quasi sempre nelle sue condanne, nelle quali parla veramente non il cattolico e il sacerdote, ma il buon intenditore, come, per esempio, nella critica dell'arte di Walter Scott, che ancora il Carducci e il Settembrini esaltavano in confronto di quella manzoniana, e in ciò fare erano essi e settarî e partigiani. Mi piace poi nello scrivere del Linguaglia (non meno che in quello del Sainati e del Momigliano) l'urbanità: quella urbanità, quell'*asteia*, che non è già semplicemente il galateo, ma (come dice l'origine greca del vocabolo) il modo di scrivere da cittadino e non da provinciale; e provinciali sono anche coloro che ora prendono le mode da Parigi, e si presentano sempre gonfi di pathos, rigurgitanti d'immagini, tremendi di sarcasmi, carichi di sottintesi, gravi di sottolineature, e non sanno piú conversare come si conversa tra gente che ha semplicemente qualcosa da narrare e qualche idea da esporre. Ecco un piccolo tratto come esempio (ma tutto il libro è scritto cosí), un tratto che prendo a bella posta da una pagina (p. 550), nella quale l'autore sostiene una tesi opposta al vezzo presente: l'utilità cioè che in tutte le scuole d'Italia si leggano certi autori e luoghi determinati, per dare « a tutti gli italiani colti qualche cosa di comune nei gusti e nella cultura, qualche cosa di domestico, di familiare che non sarebbe senza buoni effetti e senza piacere ». « Le scuole dei Gesuiti (dice continuando), degli Scolopî e dei Barnabiti erano riuscite molto bene a questo intento per la lingua latina ed era una cosa che si gustava, e che affratellava, quel sostrato di cultura, di citazioni e di conoscenze, che si portava fuori sistematicamente da chi non fosse proprio privo di un po' di ben di Dio. I figli passavano per le strade fiorite per le quali erano passati *anni annorum* i loro padri e i loro nonni, e coglievano gli stessi fiori. *Maecenas, atavis edite regibus*, l'invocazione al sole

di non vedere mai nulla di piú grande di Roma, e Menalca e Titiro e Didone, Eurialo e Niso e Lauso e Pallante, tutta gente con cui si era parlato a lungo, con cui s'era vissuto gli anni piú ricordevoli della giovinezza. I bei vecchi credevano quasi di rivivere interrogando al ritorno dal collegio i loro cari nipoti. E concorreva l'esser passate generazioni dopo generazioni negli stessi collegi, colla stessa disciplina, forse cogli stessi precettori. Oh il tal Padre com'era bravo in prosodia! Il tal altro sapeva tutto Virgilio. Innocenti, piccole glorie, che non passavano la cerchia delle note mura! Qualcosa di simile avremmo potuto fare in Italia ai tempi nostri coi Collegi Nazionali, ma la tisima anticlericale ha impedito di vedere che per dedicarsi con pazienza e abbandono completo all'educazione della giovinezza ci vuole vocazione. E questo sia detto senza ombra di disprezzo per una quantità d'egregi insegnanti. Non è questo il solo male che ha fatto l'anticlericalismo, portato grezzo e tozzo dai comizî nell'amministrazione dell'educazione e della cultura generale ».

L'opera postuma di un giovane critico.

Chi legga i saggi del Parodi [1] ritroverà in ogni lor parte i segni dell'efficacia delle dottrine estetiche, stabilite in Italia nel corso degli ultimi quindici anni. E non solo nel concetto fondamentale, onde tutti sono ispirati, dell'arte come liricità, che ricava da sé medesima e configura e governa il mondo delle sue immagini; ma anche nel far costante oggetto della ricerca critica la personalità dell'artista in luogo dell'astratto genere letterario; nel trattare le arti, pittura, scultura, poesia o prosa, come intrinseca unità; nel segnare il divario profondo tra il principio costruttivo della mera poesia e quello della storia; nel lu-

[1] Tommaso Parodi, *Poesia e letteratura*, opera postuma a cura di B. Croce (Bari, Laterza, 1916).

meggiare filosofi e scienziati, oltre che nell'aspetto logico e scientifico, in quello di scrittori, ossia di artisti e lirici di sé stessi; nel rifiutare ogni modello oggettivo del linguaggio e ogni distinzione di lingua e dialetto, di lingua naturale e di lingua artificiale, considerando il linguaggio come perpetua creazione individuale; e in altrettali concetti e metodi.

Ma l'autore non ha nulla del ripetitore o del meccanico applicatore di certi concetti o metodi a certi giudizî: anzi, le stesse teorie, che egli ha apprese dalla nuova Estetica, sono da lui rivissute, e come riscoperte, nello studio che egli compie dei varî scrittori da lui esaminati: del Folengo e del Bruno, dell'Aretino e del Cellini, del Bandello e del Giusti. E poiché questi scrittori gli vengono altrettanto rischiarati da quelle teorie quanto le teorie medesime dal concreto esame degli scrittori, si ha in questi saggi ottimo esempio di una critica estetica, la quale, mentre è severamente corretta nei criterî con piena intelligenza adoperati, non pecca mai di astrattezza e di schematismo. L'autore ha fine sentimento dell'arte e grande acume, e la non comune virtú di attenersi sempre alla immediata realtà delle cose, schivando esagerazioni ed unilateralità, con ardimenti bensí di giudizio, ma senza lasciarsi mai sedurre dall'amore del brillante e del paradossale; e perciò io credo che chiunque leggerà questo volume ne riporterà una migliore consapevolezza e una maggiore chiarezza sul carattere, sul valore e sui difetti degli scrittori che vi sono analizzati, quasi tutti trascelti fra i meno letterarî della nostra letteratura.

È da dolere solamente che la elaborazione della forma nella quale questi saggi sono stesi, non sia pari alla precisa elaborazione sostanziale dei concetti estetici e dei giudizî critici che vi sono esposti, e abbia sovente del verboso, del torbido, dell'affastellato. Ma l'autore era ancora giovanissimo e fu colpito dalla morte nel periodo della sua

formazione interiore, nel pieno della ricerca ansiosa che egli faceva per orientarsi nella scienza e nella vita; e non è meraviglia che non fosse ancora giunto a quella sobrietà e nitidezza di espressione, che è come il suggello della compiuta autoeducazione.

Tommaso Parodi, di famiglia genovese, nacque in Bari l'11 gennaio 1886 e morí in una villa presso Trani il 30 giugno 1914, a poco piú di ventott'anni. Laureato in lettere nell'università di Roma nel 1909, aveva cominciato a insegnare nelle scuole di Bari; e negli ultimi anni, lavorava altresí nella casa editrice del Laterza, curando edizioni e scrivendo annunzî librarî, che differivano dai consueti, perché erano come altrettanti piccoli saggi critici originali sui libri che annunziavano. Parecchi suoi scritti furono pubblicati tra il 1910 e il 1913 nel *Corriere delle Puglie*, nella *Voce* di Firenze e nella *Cultura* di Roma; e al presente volume di saggi, preparati nello stesso triennio, dette l'ultima mano negli estremi mesi della sua vita, quando, in preda a un morbo che non perdona, si sapeva già prossimo a morte. Io entrai con lui in corrispondenza nel 1910, avendo egli preso a inviarmi sue pagine manoscritte, le prime volte firmandosi «sperduto nell'ignoto», senz'altra indicazione o indirizzo, come chi fosse fuori dell'umano consorzio e insieme lo fuggisse. Poi mi scrisse, e dalle lettere appariva triste, irrequieto, insoddisfatto di sé e del mondo, senza gioia e senza fiducia; e solo sembrava rianimarsi talvolta con propositi di lavori, dei quali mi esponeva il disegno e intorno a cui si veniva con me consigliando: tra l'altro, di un libro sulla letteratura italiana del Cinquecento, guardata soprattutto nella parte e negli aspetti dal De Sanctis trascurati, e del quale qualcosa si ritroverà nel presente volume. Seguivano lunghi intervalli di silenzio; e una volta deve avermi persino mandato, a un tratto, senza cagione prossima o apparente, tra dispera-

zione e fastidio, una lettera di distacco: e io gli risposi amorevolmente, procurando di fargli sentire che quella sua tristezza era una forma di malattia assai frequente, e che perciò, come io non ero rimasto punto ferito dalle sue parole, cosí egli non doveva troppo scoraggiarsi per le sue ombre di pensieri. Colto, intelligente, studioso com'era, di cuore buono e gentile, giovane sposo e padre, amatissimo dai suoi, quella disaffezione, quelle burrasche, quel fastidire erano strani in lui; e forse trovavano l'oscura sorgente nel male che gli si preparava nel sangue, nel vago presentimento della sua fine precoce. Lo conobbi di persona in Bari ai primi del 1913; e il suo aspetto riservato e pensoso, le sue parole timide e serie mi confermarono l'impressione malinconica, che avevo ricevuta di lui dalla corrispondenza epistolare. Un suo compagno di università, che fu per otto anni il suo piú stretto amico, il prof. Filippo Pugliese, mi ha dato poi a leggere un fascio di lettere, nelle quali si effonde tutta l'anima del povero Parodi, spiccatamente romantica. Ed anche quella serie di lettere al Pugliese terminava, sui principi del '14, con un brusco congedo, come di chi, mercé uno sforzo risoluto, si liberi alfine della menzogna a lungo coltivata, e si riconosca estraneo e ignoto a colui che aveva chiamato amico e al quale ora gli sembra di non aver mai svelato nulla del suo vero sé stesso.

In simil modo, infine, il Parodi licenziò il manoscritto dei saggi che ora vedono la luce: manifestando scontento verso la scuola critica nella quale si era formato, coprendo di disprezzo questi suoi lavori, e accennando alla esigenza di una nuova critica, che egli stesso non riesce a determinare bene che cosa debba essere o in che cosa sarà nuova, e che era confuso fantasma natogli in mente per la lettura di articoli polemici delle cosiddette « riviste letterarie giovanili » di quei giorni. Io mi sono permesso (ed è questo l'unico cangiamento da me introdotto) di trasfe-

rire quelle pagine dal capo del volume, al quale erano designate a far da prefazione, al termine di esso, come appendice: perché m'è parso che non convenisse preoccupare e turbare l'ingenuo lettore coi pentimenti dell'autore verso l'opera propria, pentimenti assai ingiusti e dovuti a uno dei soliti smarrimenti e fastidî, che, come ho detto, invadevano di volta in volta lo sventurato e sensibilissimo giovane. Ma, quale che sia il loro valore dottrinale, quelle pagine suonano il commiato, forte di rassegnazione e pur malinconico, di un vigoroso e ricco ingegno, che aveva appena iniziato la sua opera intellettuale e si staccava non da qualcosa di compiuto e di esaurito, ma da dubbî, problemi e abbozzi d'idee, che gli guizzavano innanzi come speranze e promesse. La morte fisica nel rigoglio della vita interiore, la tragedia della gioventú, avvolge dunque pietosamente questo libro del Parodi, e si esprime nella breve epigrafe dedicatoria, che egli vi ha premessa, « a quanti lo hanno amato ».

La storia della critica letteraria del Saintsbury.

Il secondo volume dell'opera del Saintsbury sulla storia della critica letteraria[1] mostra anche piú chiaramente i pregi che già apparivano nel primo: lettura estesa e sempre o quasi sempre condotta sulle fonti originali, fine senso letterario, stile nervoso ed arguto da esperto letterato. Ma esso mi costringe a ripetere le restrizioni che già ebbi a manifestare (*Estetica*[4], pp. 563-4) sul disegno e il metodo dell'opera. L'autore, che è uomo di spirito, risponderà a me probabilmente il medesimo che risponde ora allo Spingarn: « La vostra concezione della storia della Critica non è la mia, appunto come, senza dubbio, la mia non è la

[1] George Saintsbury, *A History of Criticism and Literary Taste in Europe from the earliest texts to the present day*: vol. II: *From the Renaissance to the decline of XVIII Century Orthodoxy* (Edinburgh-London, Blackwood, 1902).

vostra » (p. 3 *n.*). Senonché sopra alle opinioni e alle predilezioni individuali è pure qualcosa che ha valore oggettivo, e sarà lecito, pertanto, indagare quale tra i varî modi di concepire la storia della Critica sia poi quello giusto.

Due tipi principali io credo che si possano concepire di siffatta storia: una storia che consideri precipuamente le indagini e le controversie dei filosofi e dei teorici dell'arte, e un'altra che consideri soprattutto le produzioni dei critici in atto, dei critici e storici della letteratura. In realtà, i due lavori sono intrinsecamente uno solo (cfr. *Probl. di estetica*², pp. 421-25); ma certo si prestano ciascuno a speciale trattazione letteraria. Ora, il Saintsbury non si è attenuto propriamente né all'uno né all'altro tipo: il suo libro è una terza cosa, difficile a definire, tranne che non si voglia chiamarlo una dotta conversazione, condotta con molta libertà e non senza capriccio, intorno ad argomenti varî e intorno a gruppi di opere e di scrittori alquanto arbitrariamente scelti.

Si prenda come esempio un brano qualsiasi, l'ultimo capitolo del terzo libro, nel quale, dopo che si è studiata la critica del secolo decimottavo come si svolse negli scrittori inglesi e francesi, si viene a studiarla presso le restanti nazioni, cioè presso l'Italia, la Spagna e la Germania. L'Italia (dice il Saintsbury) presenta qualche interesse, almeno sul principio di quel secolo; la Spagna ne ha ben poco in tutto il corso di esso; la Germania, invece, si preparava allora a un movimento, che si fece poi amplissimo con la rivoluzione romantica. Per ragioni che non occorre investigare (traduco compendiando) l'Italia ebbe ai principî del secolo decimottavo un considerevole risveglio di spirito critico, rappresentato dal Gravina, dal Muratori, dal Crescimbeni e dal Quadrio. Il primo è un vero critico, di abilità grande, se non sempre bene indirizzata; il secondo ha, anche lui, del critico vero, ed è fornito di un'eru-

dizione che stupisce; il terzo è autore della prima storia propriamente detta di una letteratura nazionale; il quarto è il più antico, se non il più sicuro, pioniere nella via della ricerca letteraria generale e comparativa.

Fermandosi poi su ciascuno di questi quattro, il Saintsbury nota che il Gravina, nel complesso della sua opera, dà l'impressione di non avere ancora « trovata la strada », benché sia più prossimo a trovarla di altri scrittori posteriori; — che la *Ragion poetica* è un interessante labirinto di propositi contradittorî; — che vi appare il carattere fortemente scolastico del serio ingegno italiano nei capitoli introduttivi sul vero e sul falso, sul reale e sul finto, sull'idolatria e sulle favole; — che l'ammirevole descrizione del valor poetico di Omero è controbilanciata, qualche pagina dopo, da una polemica contro la « perniciosa turba dei romanzi »: — che il Gravina insiste nel criterio dei generi, ma dà importanza al giudizio popolare (e qui una digressione sul valore, di solito trascurato, del giudizio popolare); — che la maggior parte dell'opera del Gravina è una rassegna storica dei poeti con giudizî alquanto tradizionali, ma sempre sani; — che in essa con buona ragione non sono trascurati coloro che poetarono in latino nei tempi moderni; — che vi è altro merito giudicato favorevolmente il Folengo, scrittore di non facile comprensione a quei tempi; — che il Gravina ammira Dante, e la sua difesa della rima è assai divertente e risponde a un'usanza del secolo decimottavo, pronto a fare la difesa di tante cose che non ne avevano bisogno; — che offre osservazioni eccellenti sul *De vulgari eloquentia*, e a Dante rivolge la maggior parte del secondo libro, passando rapidamente sugli altri poeti; — che, per altro, il più interessante giudizio critico del Gravina può rinvenirsi nella breve lettera latina al Maffei *De poësi* sul Della Casa, *qui alter potest haberi a Petrarca lyricorum princeps*:

detto ardito, ma non difficile a giustificare circa l'autore dell' « Errai gran tempo » e di « O sonno, o de la queta ».

Del Muratori, il Saintsbury ricorda che la *Perfetta poesia* ebbe efficacia sullo spagnuolo Luzán; — osserva che è un libro, rispetto ai tempi, assai buono; — che accoglie la nozione del « buon gusto », escogitata nel Seicento; — che pretende essere la poesia figlia ed ancella della filosofia morale, nel qual caso (aggiunge il Saintsbury) bisogna malinconicamente ammettere che la madre troppo spesso non è onorata dalla figliuola, e che il servigio è non di rado poco profittevole; — che, per altro, tratta a lungo della fantasia, e forse, per questa parte, non fu senza influsso sull'Addison; — che nel terzo libro si mostra liberale circa la questione dell'utile e del dilettevole, e discorre dei difetti del poeta e delle varie parti della poesia con senno e aggiustatezza; — ma che tutto ciò rimane ancora troppo nel vago, e il Muratori cade nell'antico equivoco di dar come sicuro che la *poïsis* possa essere spremuta e distillata dal *poëta* e dal *poëma*; — che l'errore è, in certo modo, riparato nel séguito, e nel tutt'insieme la *Perfetta poesia* è un libro punto dispregevole. La principale deficienza del Muratori (comune anche al Gravina) sta nella mancanza di una critica comparata, o almeno di un tentativo di studiare la letteratura nel suo complesso.

Del Crescimbeni e del Quadrio il Saintsbury nota che si tengono piú liberi, benché non del tutto, da questo ultimo difetto; ma che, d'altro canto, hanno minore dose di vero spirito critico; — che il contenuto dell'opera del Crescimbeni: *La bellezza della volgar poesia*, è indicato dal titolo, e non è privo di pregio, quantunque troppo simile a contenuti già esaminati, onde non occorre fermarcisi a lungo; — che, oltre l'enumerazione delle bellezze poetiche e la trattazione dei generi, il libro offre una pregevole enciclopedia letteraria, con estratti di poeti, comenti

e indici. Del Quadrio mette in risalto l'ampiezza dell'opera in sette grossi e fitti volumoni in quarto, che abbracciano ambedue le parti della vecchia poetica del Patrizzi, la « disputata » e l' « istoriale »; — si osserva che la buona fede e la scarsa giudiziosità di alcune sue trattazioni possono essere documentate dalla parte concernente la letteratura inglese, dei cui poeti lirici il Quadrio non conosce se non il Gower, un « Arthur Skelton » e « Wicherley »; — che, del resto, non è lecito ridere del Quadrio o, se si vuol ridere, bisogna farlo con garbo e in forma molto blanda, perché tutti dal piú al meno sbagliano nel parlare di letterature straniere; — che è notevole l'essersi egli vòlto alla letteratura comparata e, nel tempo stesso, l'essere rimasto impigliato nei « generi », nei quali la mania delle divisioni e suddivisioni non può essere meglio esemplificata che dall'opera di lui; — infine, che, quantunque e il Crescimbeni e il Quadrio fossero ingegni inferiori al Gravina e al Muratori, i loro libri ebbero maggiore importanza critica generale, perché raccoglievano un materiale assai piú vasto.

Mi arresto in questo lavoro di compendio, e invito a considerare la « connessione » dei fatti e giudizî che il Saintsbury è venuto esponendo, o, piuttosto, la mancanza di nesso, perché l'autore non segue il progresso delle idee nei varî critici, e per questa stessa ragione non riesce a dare di ciascuno di essi una spiccata caratteristica. Le sue osservazioni, esatte in genere e talvolta anche acute, saranno vere una per una, ma non si configurano in un disegno preciso. Sembra quasi che il Saintsbury trascriva le note prese in margine dei libri che legge, e, volendo in qualche modo concludere, si faccia a lodare o biasimare nel modo che si usa nelle piccole recensioni della letteratura del giorno.

Potrei, specie per la parte italiana, segnare parecchie

aggiunte all'esposizione del Saintsbury, e tenendomi alle pagine riferite, domandare perché egli non abbia tenuto conto del primo e piú importante opuscolo del Gravina, il *Discorso sull'Endimione*; e perché abbia trascurato la ricca letteratura critica su questo scrittore (Balsamo, Stein, Reich, Croce, Galletti ecc.), e come mai non sia informato delle ricerche del Donati sull'influsso del Muratori e di altri critici italiani sul Bodmer e altri tedeschi, e perché per la conoscenza che i critici italiani del Settecento ebbero delle letterature straniere non sia ricorso ai libri del Thiemann, del Cian, del Flamini, del Farinelli, e di altri; e come mai, dopo i quattro scrittori sopra ricordati e il Metastasio, egli non trovi altri critici italiani degni di menzione, sembrandogli che i Palesi, i Salio, gli Zanotti, i Denina abbiano interesse solo per gli studiosi di letteratura italiana, quasi non vi fossero a quel tempo e il Calepio (autore, per l'appunto, del *Paragone della poesia tragica*, citato a p. 554), e il Baretti, e il Cesarotti e il Bettinelli ed altri; e perché abbia omesso pensatori e critici cosí importanti come il Vico e Antonio Conti. Potrei riempire molte pagine di siffatti appunti per tutto il volume, come si usa nelle riviste di filologia; ma se facessi questo, avrei pur torto. Le omissioni indicate potrebbero considerarsi come difetti solo rispetto a un fine determinato: e la indeterminatezza del fine è, per l'appunto, il difetto del libro del Saintsbury.

Accettiamolo qual è, perché è fatto cosí; e l'autore non è piú in tempo di cangiare strada, e, del resto, non ha nessuna voglia di cangiarla. Cosí com'è, è sempre un libro istruttivo; e forse il suo interesse crescerà col terzo volume, che concernerà il secolo decimonono, l'epoca di maturità della critica letteraria. Il Saintsbury (p. 546) ha un accenno all' « infecondità » dell'Italia per questa parte dopo il breve risveglio di sopra esaminato: « bisogna ve-

nire (egli dice) ai contemporanei (e qui la regola del silenzio sarà spesso comandata) per trovare eredi delle glorie del Castelvetro e del Patrizzi, se pure se ne troveranno ». — L'Italia ha avuto, nel secolo decimonono, la sua epoca romantica, con spiccati tratti nazionali, nella filosofia, nella critica e nella storiografia in genere; ha compiuto, mercé l'opera del De Sanctis, un rivolgimento critico d'importanza, se non ancora di efficacia, internazionale: ha eseguito negli ultimi trent'anni un gran lavoro critico-filologico, e di recente ha iniziato una nuova critica estetica e filosofica dell'arte. Il Saintsbury, senza dubbio, prima di giudicare della parte dell'Italia nella storia della critica moderna, studierà la nostra letteratura moderna con la diligenza con la quale ha frugato i nostri vecchi scrittori; e forse gli accadrà d'incontrarsi con uomini, che sono meglio che semplici emulatori delle glorie del Castelvetro e del Patrizzi.

La poetica del Rinascimento dello Spingarn.

I trattati letterari del Rinascimento giacevano, sino a poco tempo fa, mucchio di volumi polverosi, guardati con diffidenza e con repugnanza, stimati pedanteschi e vuoti. E che molte pedanterie contengano, e che spesso annaspino nel vuoto, è fuor di dubbio. Ma, d'altra parte, essi rappresentano pure il primo sforzo onde il pensiero moderno cercò di padroneggiare i problemi della poesia e della letteratura, adoperando insieme, com'era naturale, quello che gli offriva di meglio il pensiero antico, la Poetica aristotelica. Formano perciò un periodo nella storia del progresso critico, che non è permesso trascurare e che malamente è stato per lunga pezza trascurato. — Tuffarsi in quel mare morto e tornare alla riva recando un libro breve e chiaro che riassumesse le questioni che travagliarono i trattatisti letterari del Rinascimento e le dottrine da essi proposte e mostrasse gli addentellati che posero pel posteriore avan-

zamento del pensiero, ecco ciò che era necessario e desiderato; ed è quanto ha fatto lo Spingarn nel volume che, largamente riveduto dall'autore, è ora offerto al pubblico italiano [1].

Il libro è soprattutto storia della Poetica — e « Poetica » vogliono dire le parole « Critica letteraria », che si leggono nel titolo, — ossia di quelle teorie quasi del tutto empiriche intorno alla poesia che formano quello che si suol chiamare comunemente (non indago qui l'esattezza della formola) lo « stadio induttivo » di una scienza, che viene poi superato col perfezionarsi della scienza stessa, la quale si cangia cosí da induttiva in deduttiva, o piuttosto da empirica in filosofica, e la Poetica s'innalza a Filosofia dell'arte o Estetica.

Con lo Spingarn io mi sono trovato d'accordo nel movere dubbî intorno al metodo con cui è condotta la recente grande *Storia della critica letteraria* del Saintsbury, che nel suo secondo volume offre in parte la stessa materia studiata da lui. Nel terzo e ultimo volume [2] il Saintsbury risponde con l'abituale cortesia ed arguzia alle critiche rivoltegli in America e in Italia, dallo Spingarn e da me. « Ecco (egli dice), essendo stato io in Italia dichiarato ' digiuno di filosofia ', i cacciatori d'America si sono levati contro la mia ' confusione ' di pensiero e il mio scrivere della critica senza definire che cosa la critica sia ». E dopo avere ricordato i suoi proprî studî di filosofia, e avere accennato che la filosofia non ha avuto sempre buoni effetti nella critica letteraria, e che essa concerne le cose del puro intelletto laddove la critica letteraria volge su cose

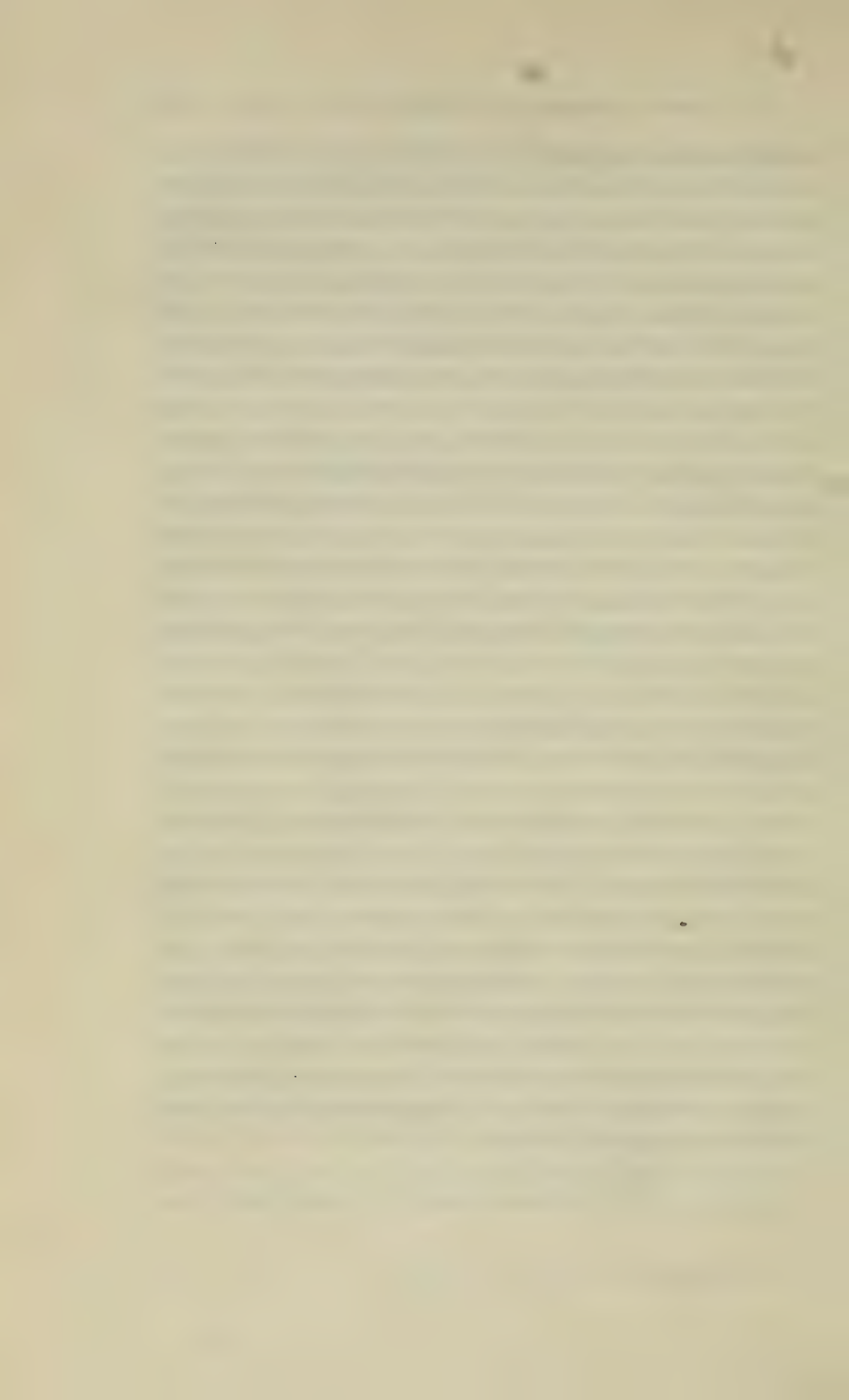
[1] J. E. Spingarn, *La critica letteraria nel rinascimento*, saggio sulle origini dello spirito classico nella letteratura moderna, trad. di A. Fusco (Bari, Laterza, 1905).

[2] *A History of Criticism* ecc.: vol. III: *Modern Criticism* (Edinburgh-London, Blackwood, 1904).

che possono dirsi sensibili, egli insiste nella difesa del suo metodo. « Ho dato (egli dice) o cercato di dare i fatti con quella maggiore accuratezza e chiarezza che ho potuto: « *His utere mecum* ». « In ciò che ho dato non vi ha possibilità d'inganno, né necessità di credere o di discredere. Sono i semplici fatti, desunti con una certa somma di aspro lavoro dalle loro piú o meno accessibili fonti, ed ordinati, non so se bene o male, ma in ogni caso con qualche sistema ed in tal modo che riesca facile l'adoperarli ». Ma, anziché contrastare di nuovo coi miei ragionamenti codesta teoria dei « semplici fatti », che sono un'illusione, preferisco ricorrere questa volta all'esperienza di due personaggi flaubertiani, Bouvard e Pécuchet. I quali, come forse i lettori rammentano, nel periodo dei loro studî e ricerche storiche erano disperati appunto per l'impossibilità di trovare una storia del mero fatto, che fosse indipendente dalle vedute soggettive. E non potevano far di meno di osservare che anche quegli storici « *qui prétendent narrer seulement, ne valent pas mieux; car on ne peut tout dire, il faut un choix. Mais, dans le choix des documents, un certain esprit dominera, — et comme il varie suivant les conditions de l'écrivain, jamais l'histoire ne sera fixée* ». Non mai fissata dunque, non mai una storia oggettiva: « *C'est triste! — pensaient-ils* » (cap. VI). Ma noi non vorremo rattristarci con quei due ottimi borghesi, e per nostra parte diremo che non è poi un gran guaio l'essere costretti a formarsi un criterio proprio e razionale. Un criterio l'ha avuto anche il Saintsbury, e fino a che punto esso sia certo e coerente, è la sola cosa di cui si disputa.

L'ultimo volume del Saintsbury contiene anche alcuni cenni sulla critica letteraria italiana dei tempi a noi vicini, cioè del secolo decimottavo e del decimonono. Alcune pagine sono spese sul Vico, che il Saintsbury considera in certo modo come « un grande eresiarca », uno spirito filo-

sofico il quale, introducendo la filosofia nella critica, ha esercitato un'efficacia non del tutto benefica sulla posteriore critica italiana, anche sul De Sanctis e su qualche scrittore vivente. Egli riconosce per altro che il Vico è il vero apostolo, anzi il profeta, del « metodo storico », della interpetrazione storica delle opere letterarie. Come mai lo spirito filosofico, se è schiettamente tale, e però consapevole dei suoi limiti, possa nuocere all'esercizio della critica letteraria, non s'intende: può anzi aiutarlo, sbarazzando il terreno da pregiudizî, precetti arbitrarî, teorie unilaterali, e di codesti aiuti l'Inghilterra, dove la scienza estetica è assai grama per il dominio perdurante della psicologia empirica, ha bisogno non meno e forse piú dell'Italia. — Le pagine dedicate dal Saintsbury al De Sanctis sono forse le prime che compaiano intorno a lui in un libro straniero (citazioni laudative ed accenni s'incontrano solo, che io sappia, nei volumi del Brunetière); e, sebbene scritte con simpatia, sembrano assai insufficienti, perché il Saintsbury tocca appena dell'opera capitale del De Sanctis, la *Storia della letteratura italiana*, e analizza come esempio della sua maniera critica proprio quel saggio sullo Schiller, lavoro giovanile, composto sotto l'impressione dei casi del 1848. Fatta eccezione del Vico e del De Sanctis ed esclusi gli scrittori viventi, il Saintsbury stima che la storia della critica letteraria italiana dei tempi moderni non abbia importanza in una storia generale di questa disciplina; ma sarà poi vero? e non si tratta piuttosto di poca conoscenza da parte degli scrittori stranieri e di colpevole trascuranza da parte dei nostri odierni indagatori? A ogni modo, non mi pare che sia prudente prendere (come fa il Saintsbury) a rappresentazione e indice del movimento critico in Italia la nota *Antologia* del Morandi.

XXI

Reminiscenze ed imitazioni.

La « ricerca delle fonti » — La preistoria di un paragone — La *Faida di comune* del Carducci e un brano della *Secchia rapita* — *Sui campi di Marengo*, una romanza dell'Uhland e un episodio di Victor Hugo — Il *Paese di cuccagna* della Serao e un pensiero del Balzac — Il Fogazzaro e la letteratura tedesca.

La « ricerca delle fonti ».

Ho contrastato più volte il valore falsamente attribuito alla cosiddetta « ricerca delle fonti » nel giudizio letterario; e, di proposito, in una sorta d'introduzione [1] a una larga raccolta, che in parte feci io e in parte promossi nella *Critica*, delle « fonti » ossia delle « reminiscenze ed imitazioni », che si notano nelle opere dei poeti italiani contemporanei. E il discredito, che io gettava su quella sorta d'indagini nell'atto stesso che le accreditavo con l'intraprenderle, parve cosa strana a taluni; quantunque io intendessi asserire semplicemente, — e col fatto non meno che con le parole, — che l'assurdità onde si abusa del ritrovamento di una « fonte » per dedurne un giudizio estetico ossia di valutazione, non toglie che accertare le fonti possa avere qualche utilità e che convenga non intermettere siffatto genere di indagine. Può esso servire talora per chiarire un tacito riferimento e per determinare il senso

[1] Ristampata nei *Problemi di Estetica* [2], pp. 491-506.

e il colore e l'accento preciso di una parola; tal'altra, per rifare la storia di un concetto; tal'altra ancora per illuminare, mercé il contrasto, due diversi temperamenti di artisti; e via discorrendo. E spesso anche le fonti notate non servono attualmente a nulla, e sono erudizione, se non proprio oziosa, certo oziante; ma la mera erudizione è sempre oziante e attende chi al bisogno se ne valga.

La preistoria di un paragone.

Tutti conoscono i versi del canto *Versaglia*, composto dal Carducci nel 1871, nei quali si parla del giorno del destino, in cui, ignoti l'un l'altro, e nell'opposta fede mossi da un pari desio di verità,

> decapitaro, Emmanuel Kant, Iddio,
> Massimiliano Robespierre, il re.

Questa caratteristica della filosofia kantiana e questo ravvicinamento dell'opera teorica del filosofo di Königsberg con quella pratica del giacobino francese non nacquero nella mente del Carducci, poco o punto produttiva per questa parte, ma furono chiaramente da lui attinti alle pagine di Enrico Heine nel libro terzo del *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland*, del 1834. Ma il paragone tra il Kant e il Robespierre non è nemmeno originale dello Heine, il quale anche questa volta coniò in monete spicciole (ma come elegantemente disegnate e nettamente scolpite!), a uso del pubblico francese ed europeo in genere, qualche frammento dai grossi ammassi di metalli che erano stati scavati in Germania tra il Sette e l'Ottocento. E io, ricercando l'origine del paragone, ne trovai un lontano accenno in una lettera del 21 luglio 1795 dello Hegel allo Schelling [1], svolto poi nelle lezioni che lo stesso Hegel tenne sulla storia della filosofia e sulla filosofia

[1] *Briefe von und an Hegel* (Lipsia, 1887), I, 14-6.

della storia. Nelle prime delle quali egli diceva, che « la filosofia del Kant, del Fichte e dello Schelling contiene in forma di pensiero la rivoluzione, alla quale lo spirito negli ultimi tempi ha progredito in Germania »: in una grande epoca cioè della storia universale, a cui « solo due popoli hanno preso parte, i Tedeschi e i Francesi, per opposti che siano tra loro, anzi appunto perché opposti »; sicché, laddove il nuovo principio in Germania « ha fatto irruzione come spirito e concetto », in Francia invece si è esplicato « come realtà effettuale »[1]. E, nelle seconde, spiegava che il principio della volontà formale, della libertà astratta, secondo cui « la semplice unità dell'autocoscienza, l'Io, è la libertà assolutamente indipendente e la fonte di tutte le determinazioni universali », « rimase presso i Tedeschi una tranquilla teoria, ma i Francesi vollero eseguirlo praticamente »[2]. Ma il prof. Ravà mi fece osservare che già nel 1791 il Baggesen in una lettera al Reinhold accostava le due rivoluzioni; che lo scritto del Fichte del 1792 sulla rivoluzione francese è animato da questo senso di affinità tra l'opera della filosofia e l'avvenimento politico; e che nel 1794 lo Schaumann svolgeva particolarmente il paragone, notando che la rivoluzione politica di Francia « fa sentire dall'esterno il bisogno di una determinazione fondamentale dei diritti umani », e la riforma filosofica tedesca « mostra dall'interno i mezzi e la via per cui e sulla quale solamente questo bisogno può essere soddisfatto »; anzi che lo stesso paragone dava motivo nel 1797 a una scrittura satirica contro la filosofia kantiana. Onde il Ravà giustamente concluse che « il paragone era nell'aria »[3]. Venne poi ri-

---

[1] *Vorles. über die Gesch. d. Philos.*[2] (Berlino, 1844), III, 485.

[2] *Vorles. über die Philosophie der Gesch.*[3] (Berlino, 1848), pp. 531-2.

[3] A. Ravà, *Introd. allo studio della filosofia di Fichte* (Modena, Formiggini, 1909), pp. 6-8 *n.*

petuto moltissime volte nel corso dell'Ottocento (tra gli altri dal Marx, nel suo saggio del 1844, *Critica della filosofia del diritto di Hegel*), e dilatato dallo Heine, come si è detto: in Italia, qualche anno prima del Carducci, lo si ritrova in una lettera di Bertrando Spaventa dal titolo *Paolottismo, positivismo e razionalismo*, pubblicata nella *Rivista bolognese* del maggio 1868 [1]. Senonché, nonostante la trionfale fortuna che ebbe quel ravvicinamento, giova per esso invitare a qualche riserva, non già in quanto paragone perché in quanto tale non manca certamente di efficacia, ma in quanto affermazione di un rapporto logico e storico. Perché se è vero che al Kant giusnaturalista risponde assai bene nel campo dei fatti la rivoluzione francese, è anche vero che quel Kant appartiene alla filosofia del secolo decimottavo, che precesse e informò quel moto politico; laddove il Kant che apre l'avvenire, il Kant della sintesi a priori, è il primo anello di una nuova filosofia, la quale oltrepassa la filosofia che s'incarnò nella rivoluzione francese. Comunque, e tornando al Carducci, il concetto non suo, introdotto nella sua solenne e tesa poesia con la forma arguta e scherzosa datagli dallo Heine, non è ciò che meglio piace nell'ode *Versaglia*.

La *Faida di comune* del Carducci e un brano della *Secchia rapita*.

Non un concetto, ma un modo di svolgimento mi sembra che il Carducci prendesse per un tratto di un'altra delle sue *Rime nuove*, per la bellissima *Faida di comune*, dalla *Secchia rapita* del Tassoni. Nella *Faida*, incontratisi gli ambasciatori di Pisa con quelli di Lucca, e richiedendo i primi la restituzione di Buti, Avane e Asciano, si fa innanzi, di tra i lucchesi, Bonturo Dati,

e parla adorno
di retorici colori.....

[1] Ristamp. in *Scritti filosofici*, ed. Gentile, p. 301.

Similmente il dottor Baldi della *Secchia rapita*, inviato da Bologna a Modena a chiedere la restituzione della secchia e a proporre in cambio la cessione della terra di Crevalcore, parla assai adorno di colori retorici (II, 14):

> . . . . s'adunò il Conseglio,
> dov'egli fu introdotto il dí seguente.
> Il Baldi, ch'era astuto come veglio,
> e sapea secondar l'onda corrente,
> incominciò: — Signori, esempio e speglio
> d'onor e senno a la futura gente,
> io rendo grazie a Dio che mi concede
> di seder oggi in cosí degna sede.

Nella *Faida*, Bonturo, nell'offrire il cambio, comincia con l'esaltare le terre che la sua città è disposta a cedere, descrivendone a parte a parte le bellezze e rievocandone i vanti storici:

> Bel castello è Avane, e corte
> fu de i re d'Italia un giorno....
> Gran ricordi, e, come a seggio
> di marchese, a Lucca grati.
> Pure Avane ed i suoi boschi
> noi vogliam che vi sian dati....
> Brutto borgo è Buti....
> Ma su alto oh come belli
> d'ubertà ridono i clivi,
> ma su alto oh come lievi
> ne l'april svarian gli ulivi....
> . . . . il ricco Buti
> noi cediam, Pisani, a voi.

Ma non meno, e con movenze non dissimili, il dottor Baldi esalta la terra, che Bologna è disposta a dare ai Modenesi (II, 15-18):

> E vengovi a propor cosa inudita,
> che vi farà inarcar forse le ciglia.

Giace una terra antica e favorita
da le grazie del cielo a maraviglia,
col territorio vostro appunto unita,
e lontana di qua tredici miglia.
Già vi fu morto Pansa, e dal dolore
nominata da' suoi fu Crevalcore.

Ancor dopo tant'anni e tanti lustri
il suo nome primier conserva e tiene.
Furon già stagni e valli ime e palustri;
or son campagne arate e piagge amene:
non han però gli agricoltori industri
tutte asciugate ancor le natie vene;
ma vi son fonti di perpetui umori,
che sogliono abitar pesci canori.

Le Sirene de' fossi, allettatrici
del sonno, di color vari fregiate,
e del prato e de l'onda abitatrici,
fanvi col canto lor perpetua state;
i regni de l'Aurora almi e felici
paiono questi, ove son genti nate,
che ne' costumi o ne' sembianti loro
rappresentano ancor l'età de l'oro.

Or questa terra degna e principale
vi manda ad offerir la patria mia....

Non mi pare che possa cadere dubbio sulla effettività di questo riscontro, perché è assai naturale che il Carducci, nel comporre la *Faida*, ripensasse alla descrizione di casi e costumanze della storia dell'Italia comunale, che si leggeva in un poema da lui amorosamente studiato sin da quando ne aveva curato l'edizione e scrittavi la prefazione critica per la « Biblioteca diamante » del Barbèra. Ma affatto diversa è l'anima delle due poesie: leggiera e burlesca nel Tassoni; epica, come di chi risvegli le memorie della sua gente — memorie di prodezze e di follie, — nel Carducci.

Sui campi di Marengo, una romanza dell'Uhland e un episodio di V. Hugo.

Lo schema del *Sui campi di Marengo* è certamente, come ha bene indicato lo Jeanroy [1], la romanza dell'Uhland *König Karls Meerfahrt*: dell'Uhland, che il Carducci dové leggere e di cui tradusse qualche ballata. Schema semplicissimo: Carlo Magno traversa il mare coi suoi dodici paladini per raggiungere la Terra santa ed è còlto da tempesta; i dodici, l'un dopo l'altro, esprimono la loro paura pel mare e il sospiro verso la terra; ma re Carlo sta al timone, senza dir parola, e guida con sicura mano la nave, finché la tempesta si calma.

Ma se l'Uhland ha dato lo schema generale, io non escluderei l'influsso di altri modelli, e particolarmente dell'*Aymerillot* di Victor Hugo (nella *Légende des siècles*), dove anche i guerrieri di Carlo, alla vista di Narbona, parlano l'un dopo l'altro rifiutandosi a tentar quell'impresa, nonostante la volontà del re, finché questa volontà trova l'esecutore nel piccolo Aymerillot, il solo che non ha perso la testa o piuttosto che non l'ha mai avuta, ed è perciò protetto dalla fortuna, che ama gli audaci. Procedimenti dell'epica e delle altre narrazioni popolari, che in questo caso erano già nella fonte remota dell'episodio victorhughiano, ossia nel poema *Aymeri de Narbonne* [2].

Il confronto dei componimenti dell'Uhland e di Victor Hugo con quello del Carducci gioverebbe, per quel che mi sembra, a misurare la distanza tra la non poesia e la poesia. La romanza dell'Uhland appartiene a quella poesia artificiosa per voluta mancanza di artifizio, popolareggiante o arcaicizzante, di cui tanto si abusò in Germania nel periodo romantico, e che oscilla assai spesso tra la scemenza

[1] *Giosuè Carducci, l'homme et le poète* (Paris, 1911), p. 129.

[2] C. Fontanella, *L'Aymerillot de V. H. en soi-même et par rapport à la chanson de geste Aymeri de Narbonne* (Livorno, 1915): cfr. per rettificazioni e aggiunte, *Rassegna bibliogr. d. lett. ital.*, XXIII (1915), pp. 141-7.

e l'ironia; e gran merito dello Heine fu di averne accentuato gli elementi ironici. Nella *Karls Meerfahrt* la scemenza soverchia l'ironia, che pur vi si vorrebbe introdurre qua e là: i dodici pari dicono tutti a un dipresso lo stesso, tutti cose triviali e non degne di loro, e le dicono sol perché il poeta vuole che tutti e dodici parlino per turno; e la chiusa, piuttosto che di epica semplicità, è di vacua secchezza:

Der König Karl am Steuer sass,
Der hat kein Wort gesprochen,
Er lenkt das Schiff mit festem Mass,
Bis sich der Sturm gebrochen.

L'impressione che rimane è, che non tanto Carlo sia calmo eroe, quanto che i dodici pari siano dodici poveri uomini.

Né a me è riuscito mai di ammirare soverchiamente l'*Aymerillot*, che è uno dei soliti pezzi di bravura lavorati dall'Hugo, dove la scemenza sostanziale si atteggia a fanfaronata del sublime:

Ainsi Charles de France appelé Charlemagne,
Exarque de Ravenne, empereur d'Allemagne,
Parlait dans la montagne avec sa grande voix;
Et les pâtres lointains, épars au fond des bois,
Croyaient en l'entendant que c'était la tonnerre.

E del pari nella chiusa:

Vas, fils!
— Le lendemain Aymery prit la ville.

Codesta è una poesia non necessaria, una poesia che poteva non nascere, e perciò non è poesia. Ma nel Carducci la grande immagine di Roma imperiale, una delle maggiori che mai si siano formate ed abbiano operato nella storia, sacra nella vita civile di Europa quanto la venuta di Gesú nella vita intima e religiosa, si lega ai suoi ideali

di latino e di uomo, ed egli celebra in quel fulgore che mai non si spegne, e che non si spense nemmeno nel medioevo, il nume sempre presente. Tedeschi e italiani sono, gli uni e gli altri, del pari dominati e sorretti dall'idea di Roma: i Lombardi vi si appoggiano come una forza contro il Barbarossa, e il Barbarossa ne trae forza per la sua persona e il suo ufficio. Il vecchio schema epico, adoprato in modo diversamente frivolo dall'Uhland e dall'Hugo, ridiventa nella poesia del Carducci una natural forma per rappresentare il vario agitarsi di sentimenti nella massa dei seguaci dell'imperatore, che vedono imminente la disfatta e la morte: tutti altamente commossi da fierezza di grado o di condizione sociale, da ricordi di amore e di patria, e persino il rozzo arcivescovo di Magonza, se sospira salva la preda fatta in Italia, si accinge a bene oprare con la mazza ferrata. E l'imperatore non è il loro melodrammatico contrapposto, ma veramente il loro capo, che pensa e si determina per loro tutti; e se ne sta solitario e taciturno, ma agitante un suo disegno e pur inquieto nella calma. Il momento è solenne e quasi tragico: se l'imperatore non parla, parla la natura e parlano le cose:

> Passavano le stelle su 'l grigio capo; nera
> dietro garria co 'l vento l'imperial bandiera.

« *Si c'est Quinet qui a fourni la toile,* — scrive lo Jeanroy nel luogo citato, — *les couleurs sont prises à Uhland: ..... on y trouvera* (nella *Karls Meerfahrt*) *le même défilé de personages, la même succession de brefs monologues empreints d'un réalisme savoureux, la même opposition entre les lieutenants de Charlemagne, symbolisant toutes les faiblesses humaines, et le grand empereur, qui leur est inaccessible* ». Tutto è il medesimo, salvo l'anima e l'arte del Carducci, anzi l'anima e l'arte che nel Carducci ci sono e negli altri sopraricordati mancano o sono assai fiacche.

Il *Paese di cuccagna* della Serao e un pensiero del Balzac.

Ebbi a notare che il romanzo di Matilde Serao, il *Paese di cuccagna* (1890), ha la sua idea generatrice in un brano del *Ventre di Napoli* (1884) della stessa autrice, nel quale si lumeggia il gioco del lotto come « il grande sogno di felicità », che il popolo napoletano « rifà ogni settimana », vivendo « per sei giorni in una speranza crescente, invadente, che si allarga, esce dai confini della vita reale »; il sogno « dove sono tutte le cose di cui esso è privato, una casa pulita, dell'aria salubre e fresca, un bel raggio di sole caldo per terra, un letto bianco e alto, un comò lucido, i maccheroni e la carne ogni giorno, e il litro di vino, e la culla pel bimbo, e la biancheria per la moglie, e il cappello nuovo per il marito » [1]. Ma questa interpretazione psicologica del gioco del lotto nacque spontanea nella mente della Serao o fu aiutata? Sebbene non ne dica nulla neppure il Garzia, che dopo di me ha composto uno studio, anzi un grosso volume intorno alla Serao [2], io credo che l'aiuto ci fu, da parte di un romanziere assai letto dalla novellatrice napoletana, il Balzac. Nel racconto *La Rabouilleuse*, scritto nel 1841 e di poi intitolato *Un ménage de garçon*, narrandosi di madama Descoings — la parente del terribile Philippe Brideau, — la quale da ventun anno giocava un famoso suo terno, il sociologo e filosofo romanziere osserva: « *Cette passion, si universellement condamnée, n'a jamais été étudiée. Personne n'y a vu l'opium de la misère. La loterie, la plus puissante fée du monde, ne développerait-elle pas des espérances magiques? Le coup de roulette qui faisait voir aux joueurs des masses d'or et de jouissances ne durait que ce que dure un éclair: tandis que la loterie donnait cinq jours d'existence*

[1] Cfr. *Letteratura della nuova Italia*, III, 51.

[2] Raffa Garzia, *Matilde Serao* (Rocca S. Casciano, Cappelli, 1916): pel *Paese di cuccagna*, si veda a pp. 199-227.

à ce magnifique éclair. Quelle est aujourd'hui la puissance sociale qui peut, pour quarante sous, vous rendre heureux pendant cinq jours et vous livrer idéalement tous les bonheurs de la civilisation?... ». È proprio il concetto, che la Serao trasportò nelle novelle e nelle altre sue pagine di costume napoletano, ritraenti la passione del lotto.

In genere, converrebbe non dimenticare che gli scrittori italiani la cui adolescenza e giovinezza scorse tra il 1860 e il 1880 leggevano assai una letteratura romanzesca che ora pochissimi leggono o solo saltuariamente. Chi dei nostri contemporanei ha letto tutti i cento e piú volumi di George Sand? Pure, poniamo, la chiusa della *Disfatta* dell'Oriani non è forse suggerita dalla chiusa di *Lélia*? Dove Trenmor, contemplate le tombe di Lelia e di Stenio, e levato poi lo sguardo al sole e ai cieli sempre accessibili alla speranza dei forti: « *ramassa son bâton blanc et se remit en route* ». Analogamente, nella *Disfatta*, il professor De Nittis, « riprendendo la penna, come un romeo antico il bordone in vista del Santo Sepolcro, si rimise sulla traccia di Dio ».

Il Fogazzaro e la letteratura tedesca.

Senza che si tolga nulla alla sua originalità di scrittore, si deve riconoscere che la scuola che la Serao frequentò fu quella del Balzac e dello Zola, e piú tardi, e in modo meno a lei confacente, del Bourget. Ma per il Fogazzaro conviene rivolgersi particolarmente alla letteratura tedesca; e bene ha fatto il Bonardi a indagare le tracce che si avvertono nelle prose e nei versi fogazzariani della lettura di Enrico Heine[1]. Anche il Bonardi ha scorto negli avvenimenti e nei caratteri di *Malombra* l'influsso del *William Ratcliff*; e forse gioverebbe pensare anche a qualche altra « tragedia del destino », e soprattutto alla *Ahnfrau* (l'*Avola*, 1816)

[1] Nella *Critica*, XI, 276-81, 354-64.

del Grillparzer. Nel maggiore e migliore dei romanzi del Fogazzaro, in *Piccolo mondo antico*, c'è qualcosa che mi riporta la mente alle *Wahlverwandtschaften*, ossia alle *Affinità elettive*, del Goethe. Che cosa? Non è solo la materialità del caso onde la catastrofe spirituale è nell'uno e nell'altro romanzo determinata dalla morte per annegamento, nelle *Affinità*, del bambino nato dal doppio adulterio psichico di Eduardo e Carlotta, e nel *Piccolo mondo* della bambina, figliuola dei genitori spiritualmente dissidenti, Franco e Luisa; e colà per colpa o distrazione di Ottilie, qui per colpa o distrazione di Luisa, che segue il suo impeto di vendetta contro la marchesa Maironi. C'è di piú: c'è somiglianza nei drammi che vi si ritraggono, drammi di consensi e dissensi intimi tra coniugi, dissensi d'idee, di temperamenti e di fantasie; e ne consegue somiglianza anche in certi modi di trattazione. Non so che sia stato sinora notato da alcuno questo rapporto tra i due libri, che a me è sorto spontaneo nel rileggere testé, dopo tant'anni che lo aveva letto, il romanzo goethiano; e forse gioverebbe fermarsi un po' di proposito a saggiare la mia vaga impressione per vedere se resista e si determini meglio, o se invece non si dissolva come un « falso vedere » e come una momentanea allucinazione.

XXII

Raccolte e commemorazioni.

Gli *Scritti letterarî e bizzarrie satiriche* di Vittorio Imbriani — Adolfo Borgognoni — Un editore italiano — Ricordi ed affetti — Rimpianti.

Gli *Scritti letterarî e bizzarrie satiriche* di V. Imbriani.

Ecco raccolti [1] alcuni dei tanti scritti di Vittorio Imbriani, che rimanevano sparsi in fascicoli stampati di pochi esemplari, o in riviste e giornali divenuti quasi tutti rarissimi. Dopo la morte dell'autore (1885) fu fatta una seconda edizione con aggiunte del suo libro più noto, le *Fame usurpate* (Napoli, Morano, 1888); furono raccolti per cura del Tocco gli *Studî danteschi* (Firenze, Sansoni, 1891); un paio di anni fa, io stesso rimisi in luce una sua fiaba tra scherzosa e satirica (*Mastr'Impicca*, Napoli, Morano, 1905). Ma con gli scritti ancora sparsi si potrebbero mettere insieme due o tre piacevoli volumi, dei quali questo, che ora si offre ai lettori, può valere come saggio.

Appunto pel carattere di « saggio » che ho voluto dare al volume, ho cercato che vi fossero in qualche modo rappresentate tutte le diverse forme dell'attività letteraria dell'Imbriani. Accanto dunque ai lavori di estetica e alle in-

[1] Vittorio Imbriani, *Studî letterarî e bizzarrie satiriche*, a cura di B. Croce (Bari, Laterza, 1907).

dagini di storia e di erudizione vi si troveranno curiosità letterarie, novelle, ghiribizzi e versi bizzarri.

L'Imbriani aveva una certa vena artistica, che penetrava anche nelle sue prose filosofiche e critiche, nelle quali abbondano aneddoti e sfoghi e divagazioni giocose. Nelle prose d'arte, nei racconti e nelle fiabe parve ad alcuno che egli si riattaccasse alla tradizione della classica novellistica italiana; ma il vero è che egli era naturalmente disposto a quelle forme che apparivano, per un verso o per un altro, remote o in contrasto con la voga del giorno. — Voi, romanzieri e bozzettisti (sembrava che egli dicesse), vi sforzate di attuare uno stile cosiddetto obiettivo, semplice ed asciutto; ed io scriverò da cinquecentista e da secentista, ornandomi di tutte le più frondose frondosità. Voi vi affinate nei problemi psicologici e sociali; e io narrerò facezie, beffe e storielle grasse. — Anche quando tratta materie passionali, non è facile discernere in lui il confine tra la serietà e lo scherzo. Da codesto medesimo atteggiamento vennero fuori i suoi versi, i quali dovranno sembrare tutt'altro che belli a chi non li interpetri secondo la loro natura, ossia non vi legga una continua intenzione quasi parodistica: sono versi che, armati di tutti i sussidî della metrica, muovono all'assalto come a negare l'essenza stessa del verso. E per questa loro voluta e consapevole bruttezza non sono da confondere coi versi brutti dei verseggiatori, che pretendono di farli belli e dolci e non riescono nell'intento. La serietà, in queste bizzarrie di espressione, è data dai convincimenti filosofici, estetici, religiosi, morali e politici dell'autore, che per questo rispetto ubbidiva a una logica costante.

Negli studî letterarî, che formano la parte maggiore della raccolta, i lettori sentiranno di essere innanzi a un intelletto acuto, e non potranno non approvare, o per lo meno non riconoscere, gli aspetti veri di molti suoi giu-

dizî: o ch'egli discorra di poesia e affermi l'importanza della critica e della lirica di Giovanni Berchet, e finamente analizzi in parallelo due odi del Pindemonte e del Poerio; o che, sia pure con qualche esagerazione, si studî di rimovere i veli che la rettorica e il convenzionalismo avevano addensati sulle persone storiche di Dante Alighieri e di Francesco Ferruccio. Ma a me piace chiarire il significato che spetta ai primi e piú ampî scritti dell'Imbriani, ristampati nel presente volume e che risalgono a circa quarant'anni addietro.

Nel tempo del risorgimento gli italiani non sólo compierono alti fatti, ma vagheggiarono alte idee; e furono allora posti o agitati problemi che, dopo il 1870, vennero negletti, finché sparirono del tutto, per risorgere solo di recente: problemi metafisici, logici, storici, estetici. L'Imbriani, napoletano, nato da una famiglia di poeti e di letterati, recatosi giovinetto a Torino coi suoi, dove visse in mezzo al fiore dell'emigrazione meridionale, scolaro del De Sanctis, devoto agli Spaventa, portò molta filosofia nella letteratura; onde si vede che già nella sua prolusione, tenuta nel 1863, a ventitré anni, al corso di letteratura tedesca nell'università di Napoli, trattava il problema dell'ufficio esercitato dalla letteratura italiana rispetto alle altre moderne letterature d'Europa; nel corso del 1866, tentava di determinare e definire i periodi di svolgimento della letteratura italiana; e, in altri suoi scritti, investigò i principî di una nuova critica delle arti figurative, e, un po' piú tardi, condusse una gustosa polemica contro l'estetica tra accademica e metafisica dell'abate Fornari.

Chi da questa vita mentale napoletana e italiana del 1860-70 passi a quella del trentennio seguente, avverte come una sorta di decadenza, un immeschinirsi del pensiero. Lo stesso Imbriani, in parte a cagione del suo spirito bisbetico ed eccessivo, in parte per l'efficacia sover-

chiante dei tempi, si volse tutto all'arida e pettegola erudizione, abbandonando il campo delle sue prove giovanili, tanto piú alte. Le quali saranno ora, io credo, rivedute, o piuttosto vedute, con molto piacere e non senza vantaggio per lo studio dei problemi ai quali si riferiscono. Non già che risolvano sempre con felicità i problemi proposti: che anzi alcuni degli scritti qui raccolti sono stati scelti da me come esempî spiccati e istruttivi di soluzioni sbagliate: particolarmente quello sulle *Leggi dell'organismo poetico e la storia della letteratura italiana*, che offre una poco accettabile teoria della fantasia poetica, arbitrarie divisioni e suddivisioni delle sue forme, e una costruzione di storia letteraria secondo un disegno preconcetto, modellato sulla logica hegeliana in quanto questa voleva essere insieme una storia della filosofia. Ma, poiché quella erronea tendenza era connaturata all'estetica della scuola hegeliana, giova che un uomo ingegnoso e conseguenziario come l'Imbriani l'abbia portata all'estremo, facendone apparire l'assurdo. Né altro che una particella di verità si può riconoscere nello scritto sull'ufficio della letteratura italiana: cioè quel che vi si afferma circa la perfezione, il vivo sentimento della forma, proprio delle maggiori opere della nostra letteratura, e che assai spesso si desidera nei capilavori dello spirito germanico. Nella critica dell'opera del Fornari è piú forte l'opera del demolire che quella dell'edificare; e vi si avverte che l'Imbriani non era ancora del tutto sicuro del proprio pensiero estetico.

C'è, per altro, un problema, che in quei tempi fu dibattuto anche in Italia e nel quale l'Imbriani vide piú giusto che altri scrittori, pure a lui stretti dalla medesima fede filosofica. L'estetica hegeliana, com'è noto, concludeva con la morte dell'arte, perché l'arte, formando uno dei due momenti astratti nella triade dello spirito assoluto, nella quale l'altro elemento astratto era dato dalla reli-

gione, veniva perciò, al pari di questa, risoluta nella filosofia come nella sua concreta realtà. L'Hegel aveva tentato altresí una riprova storica della sua tesi, col delineare nelle lezioni di Estetica una storia della poesia e dell'arte: dottrina che aveva messo in molto impaccio i suoi seguaci, tra i quali, in Italia, il De Sanctis se n'era tenuto lontano e diffidente. Invece, uno dei nostri minori hegeliani, scolaro del De Sanctis, il De Meis, la prese a suo cavallo di battaglia nel libro che scrisse col titolo *Dopo la laurea* (1868-9). Ma l'Imbriani le si oppose risolutamente e s'avvide che l'errore dello Hegel non era già nelle conseguenze, tratte a fil di logica, ma nel concetto stesso dell'arte, dallo Hegel erroneamente assimilata alla religione (*Kunst-Religion*, come si diceva nella prima edizione dell'*Enciclopedia*). Il De Meis fa parlare a questo modo il suo amico e contradittore: « Non è la poesia, ma i poeti che non ci sono. Sono tanto rari uccelli, e appariscono a cosí lunghi intervalli! In un secolo, appena uno o due; e il nostro ha pur dato il suo bel contingente. Il conto è questo: il tale, il tale, il tale; ci son piú di due, non ci possiamo dunque lagnare. Questo poco di silenzio non vuol dir nulla; è lo spirito umano che piglia un breve respiro. Ma la poesia non è morta per questo; essa vive e sempre vivrà: ei non c'è di morto che la religione. Questa poi doveva morire per la gran ragione ch'ella è per sua natura una malattia. L'uomo religioso, se tale egli è veramente, non ha alcun dubbio sulla estrinseca realtà di un mondo, che per noi non è che un parto della sua fantasia speculativa, e non esiste che in lei: quando invece l'arte ritiene sempre la coscienza della sua creazione ». In altri termini, e spogliando il ragionamento dell'Imbriani delle parole che possono sembrare irriverenti verso la religione, e del tono di caricatura onde lo rifà il De Meis, se la religione è un modo di concepire l'universo, essa entra naturalmente

nella cerchia della filosofia e non può non venire risoluta in una filosofia piú completa: è mortale e immortale insieme con la filosofia, al pari del materialismo, dello spiritualismo, dello scetticismo e degli altri atteggiamenti filosofici. Ma l'arte è per natura afilosofica, come la forma fantastica pura dello spirito, e perciò non è superabile dallo svolgimento, per grande che s'immagini, del pensiero filosofico. Nessun pensiero filosofico ucciderà amore e dolore, e le voci che essi tramandano e che sono l'eterna poesia.

Io spero dunque che il presente volume, oltre a riuscire di gradevole lettura, sarà incentivo a rinnovate riflessioni sugli ora rinnovati problemi. Invitato a metterlo insieme e a curarne la stampa, ho accettato subito e di buon grado, anche per questa ragione personale che l'immagine dell'Imbriani è tra i piú vivi ricordi della mia adolescenza. Allora, cioè nel 1882 e 1883, tre volte la settimana, il lunedí, il mercoledí e il venerdí, all'uscir dal liceo io correvo in quattro salti all'università ad ascoltarvi con indicibile interessamento e diletto le lezioni di letteratura italiana di Vittorio Imbriani. E anche in quel tempo ricercai e lessi quasi tutti gli scritti di lui, tra i quali parecchi di questi che ora ristampo. Le indagini e le osservazioni, che formarono poi la conferenza sui *Vizî di Dante*, fecero parte per l'appunto del suo corso universitario del 1883 intorno alla biografia di Dante; e a me, nel leggere quegli appunti autografi, è parso riudire, dopo tanti anni, il suono della sua voce.

Adolfo Borgognoni.

Per quale ragione io abbia voluto raccogliere gli scritti del Borgognoni, si ritrae agevolmente dal titolo che ho dato al volume [1]. Il Borgognoni sentiva assai profonda-

[1] Adolfo Borgognoni, *Disciplina e spontaneità nell'arte*, saggi letterarî, raccolti da B. Croce (Bari, Laterza, 1913).

mente il valore della tradizione come condizione e disciplina dell'arte, e il valore della spontaneità come la vita stessa dell'arte vera, che sempre nuova germina dalla tradizione; ed era egli medesimo nobile esempio di questo nesso e processo spirituale nella sua prosa, la quale ha sapore classico ed è insieme affatto viva e moderna. E io tengo per fermissimo che l'esigenza sulla quale egli insiste in quasi tutti questi saggi, sia di quelle che bisogna far sempre valere e procurar di soddisfare, e, direi, soprattutto oggi, che da piú parti si avverte lo spasimante e vano conato a rompere ogni sorta di tradizione, e a raggiungere, mercé il cosiddetto « verso libero » e la prosa senza sintassi e altrettali artifizî, l'immediatezza caotica della vita, malamente tolta in iscambio con la « spontaneità » dell'arte. Per fortuna, contro questi vaneggiamenti sono ancora in Italia forze di resistenza: massime nella regione alla quale il Borgognoni appartenne e di cui bellamente rappresentò l'ideale letterario, nella Romagna; dove non mai mi accade di recarmi, e aggirarmi per le sue città e per le sue campagne e favellare coi suoi uomini, che io non mi senta come avvolto dalla piú italiana storia trecentesca e quattrocentesca, e da un'aura di poesia dantesca e ariostèa.

Oltre alla tenace asserzione di questo ideale letterario, c'è negli scritti del Borgognoni, quasi del pari insistente, la polemica contro la scuola « estetica » o « desanctisiana » della critica letteraria. La quale polemica sorge certamente, per buona parte, da motivi superficiali o piccini, ossia da scarsa notizia che il Borgognoni (simile in ciò al Carducci, del quale fu amico) ebbe delle ragioni dell'indirizzo da lui combattuto, e di una certa concessione che un ingegno pur cosí elegante non seppe trattenersi dal fare alla positivisteria imperante, col vagheggiare una « critica sperimentale », come egli la chiama, senza che poi sappia mai

dire che cosa sia, a mente sua, lo « sperimentale », se non forse l'esortazione a leggere con amore i testi classici! Ma, per un'altra parte, la polemica ha qualche fondamento in un dissidio, che talvolta si manifesta, fra le tendenze sopranazionali, universali e filosofiche del De Sanctis e della scuola meridionale in genere, e quelle paesane e artistiche della scuola romagnola: le une e le altre conducenti ad esagerazioni ed errori specialmente presso i minori scolari, e perciò le une da correggere con le altre e intrinsecamente conciliabili, ma conciliabili per l'appunto mercé la reciproca correzione, come si vede di solito nei migliori, nel De Sanctis e, per virtú naturale di buon senso, nello stesso Borgognoni. Sicché non è da meravigliare che io, il quale fin dagli anni della mia adolescenza ho studiato il pensiero del De Sanctis, ma anche ho assai amato l'arguta parola del Borgognoni, di cui leggevo con gran gusto tutto ciò che egli veniva pubblicando nel *Fanfulla della domenica*, nella *Domenica letteraria*, nella *Nuova Antologia* e nei volumetti del Sommaruga, abbia desiderato ripresentare ai lettori italiani questo scrittore, immeritamente, per quel che mi pare, caduto in oblio.

Al qual effetto mi rivolsi ai figliuoli di lui, per mezzo dell'amico Corrado Ricci, e ne ebbi liberale comunicazione di libri e giornali e carte manoscritte, che esaminai, e infine mi risolsi a comporre il volume nel modo in cui è composto e per le ragioni che ora dirò. Ma giova anzitutto recare qualche notizia sulla vita e sulle opere del Borgognoni. Egli nacque il 4 novembre 1840 da Camillo e Carolina Vanni, in Corropoli nella provincia di Teramo, dove il padre, nativo di Lugo, era medico condotto. Dottoratosi in legge a Bologna nel 1860, prese parte assai vivace fino al 1875 alle lotte politiche romagnole; ma già dal 1867 insegnava letteratura e storia nell'Istituto industriale e professionale di Ravenna, nella quale città aveva fermato di-

mora; e nel 1880 fu nominato professore di letteratura italiana in quel regio liceo, donde passò nel 1889 all'università di Pavia, e qui morí improvvisamente a cinquantatré anni non compiuti, il 31 ottobre 1893. Dei suoi scritti, dei quali dette un diligente e quasi completo catalogo il suo discepolo R. Truffi a capo di una *Scelta di scritti danteschi* del maestro (Città di Castello, Lapi, 1897), si posseggono, raccolti per cura dell'autore stesso, due volumi di *Studî di erudizione e di arte* (Bologna, Romagnoli, 1877-8), e uno di *Studî di letteratura storica* (ivi, Zanichelli, 1891), oltre i due saggi sul Manzoni e sul Farini, pubblicati col titolo di *Studî contemporanei* (Roma, Sommaruga, 1884): anche dei suoi pochi versi, sparsamente editi, si ha una raccoltina (*Rime e versi*, Ravenna, Morigi, 1886). Tra le sue carte non si rinvengono lavori compiuti o condotti ben innanzi; ma quasi soltanto studî e appunti per uso dei corsi ch'egli tenne nell'università di Pavia sul *Giorno del Parini e la satira italiana*, su *Dante e la Divina commedia*, e sul *Machiavelli*.

Poiché, dunque, agli scritti danteschi aveva provveduto il Truffi, e a quelli piú ampi di erudizione storica l'autore, né mi sembrava utile fornire un supplemento a tali raccolte con gli altri su Cielo d'Alcamo o su Dante da Maiano e simili, trattazioni ormai invecchiate (nel contenuto, sebbene non mai nello stile) di problemi piú particolarmente filologici; io ho ristampato i due studî del volumetto sommarughiano, aggiungendo ad essi altri tredici, che offrono giudizî e riflessioni letterarie. Uno solo di questi scritti è inedito, la lunga lettera al Ricci sui colori nei proverbî, che ho ricavata dalla minuta autografa; e in appendice ho dato un saggio dei versi del Borgognoni, prescegliendo un suo componimento semischerzoso e critico.

Un editore italiano.

Gli *Annali* della casa editrice Barbèra [1], che seguono alle memorie dello stesso editore e ai saggi del figliuolo di lui Piero su editori e autori, contengono notizie che dovranno un giorno inquadrarsi in un'opera generale sotto una rubrica corrispondente a quella che il Tiraboschi metteva nei primi capitoli di ciascun volume della sua *Storia*: « mezzi adoperati a promuovere gli studî », enumerando in essa favori e munificenze di principi verso le lettere, università e altre scuole e seminarî, accademie, stamperie, biblioteche e raccolte di antichità, viaggi. E quanto bene possa produrre la mente colta e perspicace di un sol uomo pratico insieme delle condizioni degli studî e di quelle del mercato, e atto perciò a regolare i modi in cui l'opera intellettuale prende forma materiale di oggetto da commercio, si vede in Gasparo Barbèra, il quale sceglieva leggendo da sé i manoscritti degli autori, proponeva modificazioni e correzioni, e accompagnava in ogni passo con occhio vigile le opere da lui assunte come editore, dal primo loro entrare nella sua officina fino alla divulgazione. Per tal modo il Barbèra riuscì anche a dare un'impronta spiccata alla sua produzione editoriale, la quale ebbe nobili intenti di cultura e di educazione, e, pur nella sua varietà, mostra una costante fisonomia. Le principali intraprese del Barbèra furono la collezione *diamante*, accurate edizioni e insieme popolari dei classici italiani, la collezione *gialla*, che, oltre molte opere classiche, contiene libri letterarî, storici, politici, filosofici (ai quali sono da unire altri dello stesso genere ma di diverso formato), e la collezione *scolastica*. E se in questa sua opera per la diffusione della

[1] *Annali bibliografici e catalogo ragionato delle edizioni di Barbèra, Bianchi e comp. e di G. Barbèra con elenco di libri, opuscoli e periodici stampati per commissione: 1854-1880* (Firenze, G. Barbèra, ottobre MCMIV).

cultura in Italia dié preponderanza alla storia e alla letteratura, non trascurò poi del tutto i libri di scienza naturale e di tecnica. Meno il Barbèra promosse la letteratura artistica viva, benché egli pubblicasse la prima raccolta completa dei *Canti* dell'Aleardi, l'*Armando* del Prati, il primo volume di *Versi* dello Zanella, la prima raccolta delle *Poesie* del Carducci e alcuni volumi del De Amicis: attenendosi, come si vede, anche in questa parte, a libri di scrittori già maturi o di classici atteggiamenti. Né, per gli stessi intenti educativi e popolari che si propose, toccò di frequente nelle sue edizioni l'originale produzione scientifica e filosofica: in fatto di filosofia, egli fu editore dei Mamiani, dei Conti, dei Fornari, e ahimé, di Pietro Siciliani, che vantava la sua merce come filosofia « non speculativa e astratta », ma « positiva e critica, secondo l'indirizzo che oggi in Inghilterra e in Francia hanno impresso », ecc. ecc. (p. 318). Anche la filologia propriamente detta e l'alta erudizione ebbero in Italia piú notevoli rappresentanti editoriali che non fosse il Barbèra. Queste stesse limitazioni, per altro, in un certo senso tornano a lode di lui, provando che egli mise nell'opera il suo carattere, i suoi ideali, le sue predilezioni di uomo colto e i suoi intenti di galantuomo e di educatore. Grandissimo fu poi il suo merito come tipografo, e per questo rispetto gli si deve riconoscere, a mio parere, il primato su tutti gli altri tipografi italiani del suo tempo, congiungendosi egli alle tradizioni del Bodoni e mirando all'elegante semplicità e alla severa correttezza.

Ricordi ed affetti.

Un volume di *Ricordi ed affetti* raccoglie il D'Ancona [1], ricordi di uomini politici, di colleghi universitarî, di sco-

---

[1] Alessandro d'Ancona, *Ricordi ed affetti* (Milano, Treves, 1902).

lari, e discorsi commemorativi. Noto in quello sul centenario del Leopardi una felicissima invettiva contro i critici letterarî della cosiddetta scuola lombrosiana: invettiva che per altro a me pare ormai superflua, avendo io udito, or è qualche settimana, uno di codesti solenni critici, Enrico Ferri, in una sua commemorazione dello Zola tenuta a Napoli, dichiarare circa la questione se Verdi sia o no un genio: che egli, Ferri, non intendendosi punto di musica, ossia non essendo esposto alle seduzioni della malia di quell'arte, poteva perciò dare in proposito « un giudizio nella sua obiettività sincero », e affermare con pacata coscienza, che il Verdi è un « ingegno » e non un « genio », tanto vero che soleva tenere in perfetto ordine i conti dell'azienda domestica! Noto anche, nello scritto in cui il D'Ancona narra gl'inizî della sua vita letteraria e i suoi presto abbandonati amori filosofici, una professione d'indifferenza verso la filosofia e insieme d'interessamento per la storia della filosofia, la quale (egli dice) offre uno spettacolo bello e degno, l'eterno affaticarsi dell'intelletto umano intorno al vero che non si raggiunge mai pienamente. E poiché si tratta di un giudizio che corre per le bocche di molti letterati, mi permetto di contradirlo; giacché se i problemi della filosofia sono insolubili, se, come il D'Ancona crede, ogni secolo fa e disfà sistemi, tornando sempre da capo, se in filosofia non c'è progresso: o perché dovrebbe poi interessare la storia della filosofia? E perché sarebbe spettacolo bello e degno? bello e degno picchiare come bambini o mentecatti a un muro dove non c'è uscio? Infine, mi pare che il D'Ancona si mostri troppo pessimista circa il presente: la vita è moto e cangiamento, e non bisogna turbarsi se il mondo non se ne sta fermo e va innanzi, sia pure con qualche scotimento e disordine, secondo è suo antico modo.

Rimpianti.

Simile contenuto ha un volume del D'Ovidio [1], cioè commemorazioni di estinti, di scrittori illustri e di uomini variamente benemeriti, e articoli sopra argomenti politici e amministrativi. Ma le commemorazioni, piuttosto che ad esporre i concetti e le opere dei personaggi dei quali trattano, mirano a lumeggiare di essi quasi esclusivamente la bontà morale; e con sottigliezza di osservazioni e abilità di parola attenuano o spiegano i lati difettosi del loro carattere. Invano, per esempio, si cercherebbe nelle pagine intorno al Bonghi un giudizio stringente sulla produzione letteraria e la vita politica del celebre poligrafo; e in quelle sugli Spaventa, la caratteristica dell'hegelismo di Bertrando Spaventa e della concezione politica del fratello Silvio; e nei ricordi sul De Sanctis, la determinazione del posto che spetta al critico napoletano nella storia della critica; e similmente il giudizio sulla storiografia e sull'arte del Tosti, sull'erudizione del Capasso, sulla filosofia del Fornari, negli articoli relativi a costoro; e via discorrendo. Ciò il D'Ovidio, com'egli stesso dice, non si è proposto a suo fine. La sua premura si volge a mostrare che i personaggi, dei quali parla, erano di animo affettuoso, di cuore buono, e a schermirli dai maligni che poterono qualche volta giudicare altrimenti, o che trascurarono verso di essi i riguardi, che la loro bontà morale meritava. Accade perciò che i suoi elogiati si affratellino e confondano in codesta loro comune bontà d'intenzione; onde l'autore è tratto, una volta, persino a immaginare (pp. 90-1) una specie di paradiso in cui si trovino tutti quanti riuniti, e l'abate Fornari conversi amicamente con Bertrando Spaventa e con Francesco Fiorentino. Se mi fosse permessa la celia, vorrei domandare se a qual paradiso

---

[1] Francesco d'Ovidio, *Rimpianti* (Palermo, Sandron, 1903).

verrà ammesso anche il piú feroce canzonatore dell'abate (e ch'era anche lui, a suo modo, uomo di ottimo cuore), Vittorio Imbriani. Temo che l'Imbriani, nonostante la santità del luogo, continuerebbe ad azzannare la sua vittima e a subsannare: spettacolo piuttosto infernale che paradisiaco.

La bontà di cuore è qualità di prim'ordine; ma non è la buona gente quella che passa alla storia, o non vi passa perché buona. Chi si restringe a celebrare simili qualità degli uomini che prende a illustrare, si rivolge al piccolo gruppo dei parenti e degli amici, che da ciò traggono ragioni d'intenerimento e di conforto; ma lascia scontenti tutti gli altri lettori, che vorrebbero veder saggiati nel loro valore i prodotti della mente e dell'attività pratica di quegli uomini. Vorrebbero insomma non la conoscenza e la critica delle intenzioni (che hanno, in un'opera storica, scarso interesse e sono difficilmente scrutabili), ma la conoscenza e la critica della letteratura e della politica. È curioso osservare come il D'Ovidio si mostri pieno di riserbo e ritegno sempre che deve accennare a tentativi critici fatti verso i suoi biografati: quei tentativi diventano, ai suoi occhi, quasi attentati criminosi, o almeno cose che sarebbe meglio non fossero accadute: ne discorre misteriosamente e accenna ai critici senza nominarli, quasi che avessero non già discusso le idee, ma colpito nell'onore i loro criticati. « Uno spirito pugnace », « uno di essi, buono e generoso di solito » ecc., dice di coloro che polemizzarono contro l'abate Fornari. Nel breve necrologio del Whitney, parlando delle dottrine di costui sul linguaggio, scrive (p. 264): « Nessuno ignora come purtroppo in tutta codesta sua produzione tra filosofica e scientifica, e non in essa soltanto, egli mirasse piú o meno scopertamente a Max Müller », ecc. Purtroppo? E quale colpa aveva il Whitney se la pensava diversamente dal Müller? E dire che il D'Ovidio è stato traduttore e introduttore

in Italia dell'opera del Whitney, di quella sua dottrina per l'appunto, opposta alla dottrina del Müller, e che, anche in questo libro, definisce « il buon senso elevato a genio ». Vorrebbe egli i frutti della guerra senza la guerra? Il pensiero sarebbe umanitario, ma la cosa è impossibile.

Ciò sia detto in genere, e per descrivere il carattere dei lavori biografici del D'Ovidio: l'autore stesso considera questo volume come « il libro del suo cuore » e gli dà cosí soprattutto un valore personale e familiare. Per altro, si troveranno sparse nelle sue pagine non poche notizie e osservazioncelle intorno alla cultura meridionale, specie degli anni fra il 1860 e il 1880. E c'è qualche scritto ch'esce dal genere, come quello sul prode maggiore De Amicis, dalle cui lettere ai fratelli l'autore trae un ragguaglio, pieno d'interesse, delle impressioni e dei sentimenti che il De Amicis provò nelle settimane che precessero la battaglia di Adua, in cui cadde vittima del suo dovere.

Il D'Ovidio tocca alcune questioni di storia e critica letteraria, che furono molte volte proposte e assai dibattute specie nell'ambiente partenopeo. Tuttavia, parecchie di esse a me sembra, salvo errore, che siano questioni poste male, e che perciò meglio sarebbe troncarle che spendervi ancora intorno acume e parole. Eccone una. — « Perché mai il Bonghi, uomo di tanto ingegno e dottrina, ecc., non lasciò opere rispondenti alla sua alta capacità? » — « L'indole irrequieta, le affannose vicende della vita dei tempi, — risponde il D'Ovidio — fecero sí che una vera consacrazione delle forze ad un assunto degno non gli fosse possibile ». Ora si consideri dove stia l'errore della domanda, il suo circolo vizioso: la capacità di un uomo non è provata da altro che dalle sue produzioni; e se queste produzioni degne mancarono, su qual fondamento si asserisce che esisteva la capacità adeguata, e si stupisce che

non desse produzioni degne? La domanda dunque, se non m'inganno, è priva di senso.

Un'altra domanda s'aggira intorno al valore rispettivo del Bonghi e del De Sanctis. Il D'Ovidio (pp. 128-132) polemizza contro coloro, che pretendevano stabilire la superiorità dell'uno sull'altro. Ma quel che bisognava rigettare era l'istituzione stessa del paragone. Come paragonare due uomini che non hanno lavorato sui medesimi problemi? Bisogna, in tal caso, restringersi a dire semplicemente ciò che ha fatto l'uno e ciò che ha fatto l'altro.

Una terza questione è sul perché il De Sanctis non formasse discepoli: cioè (spiega il D'Ovidio) discepoli che facessero « lavori suppergiú simili ai suoi » (p. 113). Dopo avere addotte e analizzate varie ragioni, il D'Ovidio conclude: « Tutte codeste ragioni le ho additate perché alla mia riflessione si sono offerte senza artificio, senza sforzo di sottigliezza, e con l'aria d'esser buone ed efficaci. Ma Dio solo sa se oltre o piú del resto non vi abbia contribuito il caso, il quale sui banchi di quella scuola fece forse capitare uomini cosí spiccatamente propensi ad altri studî e lavori da esser rimasti soltanto in parte presi dall'esempio di quella voce potente » (p. 128). Mi pare che questa osservazione finale sia la critica non solo delle precedenti risposte, ma della domanda medesima. Noi non possiamo sapere perché non è accaduto ciò che non è accaduto.

Noto ancora un giudizio sopra un libro del cui valore anche molto si discusse, sempre nell'ambiente partenopeo, tra il 1860 e il 1870: l'*Arte del dire* del Fornari. Il D'Ovidio (pp. 192-196) fa valere in favore di esso l'istanza che quel libro rappresentava pure un « progresso » rispetto alla rettorica e precettistica letteraria delle scuole del tempo. Ma non allontana egli troppo facilmente il pericoloso e pur naturale confronto che vien fornito dalle dottrine filosofico-letterarie della scuola del De Sanctis, an-

teriore al 1848 e non ignota al Fornari? È giusto assumere come criterio di misurazione un criterio inferiore anziché quello superiore? Venuto dopo la critica romantica e dopo il De Sanctis, il libro del Fornari fu un « regresso ». Che anzi, se bisognasse dar fede alle notizie offerteci dal Montefredini in un suo libercolo del 1866 contro il Fornari, l'*Arte del dire* sarebbe stata un tacito e meditato attacco alle dottrine del De Sanctis: peggio di un regresso, una reazione. E per quanto neppure io faccia troppa stima del cervello del Montefredini (cfr. il D'Ovidio, p. 113), ciò che colui diceva in questo argomento, salvo il colorito esagerato, mi sembra assai pieno di verità, o almeno assai verisimile.

E, finalmente, non mi pare che si possa rimproverare (p. 125) il De Sanctis di non aver confessato i suoi debiti verso l'estetica hegeliana, e di essersi invece volentieri dichiarato, tra gli hegeliani napoletani, il piú indipendente. Ho dimostrato altrove che il De Sanctis rigettò o intese in modo affatto suo il principio fondamentale dell'estetica hegeliana, come dello Hegel non accettò mai l'artificiosa dialettica e altre parti della metafisica. Né comprendo poi quali debiti dovesse confessare verso la scuola del Puoti (ivi), fuori di quelli dei quali cosí largamente discorse nel saggio sull'« Ultimo dei puristi » e nel frammento autobiografico.

Negli scritti politici, e nella parte politica degli altri tutti, il D'Ovidio si mostra non ancora consolato della caduta del governo della Destra, or son circa trent'anni, il 18 marzo 1876, e assai pessimista sulle condizioni presenti d'Italia. Ma poiché e quel rimpianto e questi sconforti non escono dalle generali, non c'è modo di sottoporli a critica; e bisogna rispettarli come sentimenti. Mi sia lecito nondimeno notare che le effusioni generiche contro i mali del proprio tempo sogliono riuscire poco efficaci. Il male

bisogna affrontarlo caso per caso, e combatterlo in concreto. Altrimenti c'è rischio che i medesimi, che si vuol colpire, facciano eco ai lamenti, e battano le mani; e il mondo continua indisturbato per la sua strada.

Chiudo questi appunti con un'osservazione concernente la forma letteraria. La quale è assai tersa e accurata: pure a me sembra che nei punti affettuosi o gravi si desideri un maggior calore, che viene come impedito da alcunché di troppo ragionato e riflesso, e dalla predilezione eccessiva dell'autore per le freddure e i giuochi di parole. « Un terzo certamente ha da godere fra tanta disputa, ed è il possessore degli affreschi; e l'Italia, come al solito, sta fresca » (*Lamentazioni archeologiche*, p. 348). « Per Napoli ci vogliono provvedimenti ben più diretti della direttissima » (*Napoli e l'unità*, p. 379). « Parrà che nel fare eco al senatore Negri, io sia giunto davvero con la vettura del Negri » (ivi, p. 373). « Vorrei concludere: *Domine, aiutaci!*, se in cambio di una preghiera non risicassi ciò di parere che io concentri tutta la mia speranza nel consigliere provinciale Domine » (*Nuovo Consiglio provinciale di Napoli*, p. 386). E così via, un po' dappertutto, lungo il libro.

XXIII

Storia dell'arte.

La storia dell'arte italiana del Mezzogiorno, e la ricerca delle fonti nella storia artistica — I pregiudizî nella storia dell'arte, e un tentativo di liberazione — Una monografia intorno a uno storico dell'arte — La rivendicazione di un monumento italiano di arte barocca.

La storia dell'arte italiana del Mezzogiorno, e la ricerca delle fonti nella storia artistica.

L'investigazione della storia artistica del Mezzogiorno d'Italia è stata alacremente portata innanzi nell'ultimo decennio. Quando tredici anni fa io, con alcuni amici — artisti, letterati, eruditi, — fondai a Napoli una piccola rivista mensile, che tolse il titolo pomposo di una guida secentesca, *Napoli nobilissima*, col disegno di raccogliere documenti e preparare l'illustrazione dei monumenti dell'Italia meridionale, fui costretto a non concepirla in modo esclusivo da specialista, e a congiungervi intenti di divulgazione: tanto era poco noto allora ciò che pur era stato assodato dalla critica seria, e tanto radicati i pregiudizî e le falsità provenienti dal libro delle *Vite dei pittori, scultori ed architetti napoletani* di Bernardo de Dominici (1742-43). Onde quantunque qualche anno prima il Faraglia avesse condotta a termine la dimostrazione della niuna fede che per l'età piú antiche merita il De Dominici, sembrò necessario da una parte riassumere e rifermare e chiarire quella dimostrazione, e dall'altra cominciare a far intendere,

in modo positivo, che una storia dell'arte del Mezzogiorno d'Italia c'era, o poteva trovarsi, ma non era, in ogni caso, quella del De Dominici. Cosí presi a scrivere una serie di articoli col titolo di *Sommario critico della storia dell'arte nel Napoletano*, che continuai per qualche anno, e in cui andai compendiando e ordinando prospetticamente la letteratura dell'argomento. Senonché presto sorsero valenti ricercatori di notizie archivistiche su cose d'arte meridionale e studiosi dei monumenti, un po' dappertutto, a Napoli, nelle provincie, nel resto d'Italia, all'estero; e venne tra noi il Bertaux, allora membro della scuola francese di Roma, pieno di ardore giovanile, risoluto ad esser lo storico di quella storia, a colmarne le lacune, a rivedere direttamente tutti i monumenti e i documenti: quel *Sommario* (che ora il Bertaux ha voluto benevolmente ricordare) aveva fatto il suo tempo e perciò ne fu intermessa la continuazione, essendo ormai passato il tema nelle mani di specialisti ben piú competenti. Per quattro anni vedemmo il Bertaux nelle nostre biblioteche, e specialmente in quella ricchissima della Società Storica Napoletana, e lo incontrammo nelle città della Puglia e nei piú remoti paeselli della Basilicata: lo abbiamo poi riveduto di tanto in tanto nelle nuove escursioni da lui fatte, e ci siamo tenuti al corrente dei progressi della sua opera: della quale ora, dopo un decennio, appare il primo volume [1]. Il Bertaux nella prefazione passa a rassegna i suoi predecessori, e scrive parole assai cortesi verso l'Italia e verso i molti che lo hanno aiutato nelle ricerche. Ma non già per questi debiti, che egli vuole cosí scrupolosamente e amabilmente riconoscere, e che son piccola cosa di fronte al gran lavoro personale da lui compiuto, sibbene per l'inte-

---

[1] Émile Bertaux, *L'art dans l'Italie méridionale*. I. *De la fin de l'empire romain à la conquête de Charles d'Anjou* (Paris, Fontemoing, 1904).

ressamento che ognuno di noi ha preso a un libro, che si è venuto facendo quasi sotto i nostri occhi, lo consideriamo un po' come cosa nostra.

Il libro è concepito e scritto in quel modo limpido, drammatico e alquanto schematico, che è proprio dell'ingegno francese. Dopo un'introduzione sulla topografia storica dell'Italia meridionale, necessaria per intendere il diffondersi delle varie correnti dell'arte e il carattere particolare della regione napoletana rispetto al resto d'Italia, seguono cinque sezioni: la prima va dalla fine dell'impero romano all'invasione saracenica, e studia le catacombe e le basiliche, i mosaici campani, l'arte nel ducato di Napoli e nelle altre città bizantine prima del secolo X, e nei principati longobardici, e gli inizî dell'arte benedettina a Montecassino e nell'abbazia del Volturno; la seconda si allarga all'arte monastica, dei basiliani e dei benedettini, dal X al XIII secolo, alle cappelle e grotte dipinte dei basiliani, e al movimento artistico che da Montecassino si irradiò per opera dell'abate Desiderio; la terza studia l'arte provinciale e municipale sotto la dominazione normanna; la quarta, l'arte nei paesi di montagna dal secolo XI al XIII; la quinta è consacrata al periodo di Federico II e degli Svevi: distinguendosi anche qui l'arte provinciale dall'arte « imperiale », da quella cioè della porta trionfale di Capua e del Castel del Monte. La fine di quest'arte imperiale e la questione del rinascimento toscano e della origine pugliese di Niccolò Pisano, porgono al volume un epilogo, che non è artificiale. Un secondo e ultimo volume dovrà condurre il lavoro fin al rinascimento. Il paese nel quale Federico II imperatore cosí splendidamente combinò i frutti della civiltà orientale e le tradizioni antiche coi nuovi bisogni del mondo occidentale, era stato già nei secoli precedenti un punto d'incontro e un ponte di passaggio delle due civiltà, o piuttosto della civiltà orientale e della

semibarbarie europea; e l'importanza della sua storia artistica, non meno che della politica, è in questa varietà e molteplicità di tendenze che essa mostra. Non ci fu unità di vita e di svolgimento; e come qui non si ebbe né una possente organizzazione feudale, né un gran moto comunale, né un epos, così nemmeno un'arte di carattere nazionale; ma arte bizantina schiettissima ed arte araba, arte monastica con influsso carolingio e ottoniano, ed arte lombarda, cluniacense, cisterciense. È naturale perciò che il lavoro del Bertaux intenda principalmente a discernere le varie correnti e gl'incrocî, e a ricercare la condizionalità storica delle manifestazioni artistiche. Ciò è necessario in ogni storia, ma singolarmente appropriato alla storia dell'Italia meridionale durante il medioevo.

Il Bertaux studia con particolare accuratezza la « questione bizantina », anzi, come egli vuole, le « tre questioni bizantine »: la prima dell'influsso orientale sui mosaici della Campania e su quelli di Ravenna, questione che resta ancora oscura, mancando sicuri termini di confronto nell'Oriente; la seconda, del periodo posteriore, quando l'influsso bizantino si complicò con le tradizioni dell'arte antica e romana; la terza, del periodo in cui il bizantinismo si affermò con grande purezza in quelle parti del mezzogiorno d'Italia, che erano « temi » dell'impero di Oriente, e, mescolato ad altri elementi, nella Campania e a Montecassino, dove si nota anche un influsso germanico. — Con cura non minore egli indaga la parte che si deve attribuire all'arte francese; e se, per gli edifizî dovuti agli ordini religiosi di Francia, il Bertaux era stato preceduto dall'Enlart, merito suo è aver messo in luce gli elementi di architettura francese, che si notano nell'arte imperiale di Federico II, a Castel del Monte e in altri edifizî. Ciò preme riconoscere, perché, quando, anni addietro, egli enunciò la prima volta la sua tesi, presso di noi si levò

qualche contrasto; e la rivista stessa che aveva pubblicato il suo lavoro, pubblicò parecchie risposte e polemiche, alquanto vivaci, in proposito. E veramente il Bertaux aveva voluto troppo determinare in personaggi e circostanze storiche quell'influsso francese, che giustamente riconosceva nelle vôlte a croce di Castel del Monte o di San Guglielmo al Goleto; e cavò fuori un Filippo Chinard, che sarebbe stato promotore dell'arte francese alla corte di Federico II, e la *Revue historique* parlò addirittura di un Filippo Chinard, riconosciuto ormai « *architecte de Castel del Monte* ». Ora Filippo Chinard è rientrato nell'ombra; lo stesso influsso francese, che sarebbe provenuto dall'isola di Cipro, è svanito: e di ciò ci rallegriamo, non certo per fatui motivi di boria nazionale, ma solamente pel rispetto che si deve all'esattezza storica.

Perché dirò francamente che, se un documento ci apprendesse un giorno o l'altro che l'architetto di Castel del Monte fu un francese di Borgogna o di Champagne, non me ne affliggerei: se qualcosa non deve formare oggetto di vanterie nazionali, è il genio, che è essenzialmente umano. Ma la cosa non mi commoverebbe troppo anche per un'altra ragione: perché non mi pare che la storia dell'arte farebbe un gran passo. Molte questioni, che appassionano gli eruditi, non appassionano per importanza intrinseca che esse abbiano, ma per la stessa loro difficoltà, e pel riscaldamento che hanno prodotto nell'ambiente degli eruditi: sono press'a poco come quelle « questioni di corridoio », che hanno la virtú di tanto esagitare i parlamentari di Montecitorio o di Palais Bourbon, e che non stanno nella debita proporzione con le questioni che determinano realmente la vita dei popoli.

Mi fermerò ancora un istante su questo punto, perché mi pare che esso dia luogo a qualche osservazione intorno al libro del Bertaux. Sebbene io abbia detto di sopra che

la storia dell'arte in un paese e per un'epoca priva di vero svolgimento nazionale, deve di necessità essere per gran parte storia degl'influssi, debbo ora aggiungere che il Bertaux trascura forse un po' troppo l'altro aspetto, che è l'elaborazione originale, la spontaneità. Ciò diventa chiaro proprio quando egli si avvicina al periodo piú splendido di quella storia, all'arte imperiale di Federico II.

Il Bertaux crede che fine supremo della storia dell'arte sia ciò che egli chiama la ricerca delle cause. Egli parla, non senza ironia, del genio e dei colpi di genio: bisogna invece attendere ad analizzare e classificare le opere, e procedere oltre a cercare gl'influssi geografici, commerciali, religiosi e politici, e via dicendo. Ma questa concezione a noi sembra piuttosto di una *Histoire de la civilisation*, che non di una *Histoire de l'art*; e appunto perché molta parte dei monumenti dell'Italia meridionale appartiene piuttosto alla *Histoire de la civilisation* che a quella dell'arte mi sembra che il Bertaux l'abbia in genere opportunamente adottata in questo caso; ma appunto perché una parte di essi ha propria ed originale fisonomia artistica, mi sembra che, in alcune parti del suo libro, il suo metodo si sveli alquanto deficiente.

Prendo un esempio. Castel del Monte è in Italia « *le premier monument d'architecture française, qui ne soit ni monastique ni ecclesiastique* » (p. 752). Ma, cosa curiosa, questo monumento d'architettura francese non ha alcun altro pari o simile, né in Francia, né altrove. « *Castel del Monte reste dans l'art du moyen âge une merveille unique* » (p. 745). La sua pianta è fatta con l'unire due cori circolari di chiesa francese: ma questa unione non era mai avvenuta prima (p. 726). I suoi capitelli hanno l'ampiezza maestosa dei capitelli francesi; ma lo scultore tenne presente un vegetale italiano, il finocchio (p. 729), come in quelli del Castello di Lagopesole gli artisti appuli, ab-

bandonando le forme stilizzate della decorazione francese, s'inspirarono al cerro, vegetale della regione meridionale (p. 750). La sua porta monumentale non ha che vedere coi modelli francesi: ricorda un arco di trionfo romano (p. 730): le tre finestre del primo piano non sono di pura architettura francese (p. 731). Lasciamo altri particolari; ma quel castello veste di uno « *charme oriental* » l'architettura francese (p. 736); le imitazioni dal francese hanno un « *accent nouveau* ». — Che cosa vuol dire tutto ciò? Che Castel del Monte è l'opera di una visione artistica particolare: né francese né italiana, ma, direi, di Castel del Monte: è una parola nuova, e questa parola nuova conveniva lasciare risuonare in tutta la sua argentina sonorità, senza troppo soffocarla col rullo dei tamburi della critica delle fonti. Se (per fare un'ipotesi grata al Bertaux di alcuni anni fa) l'artista di esso fosse stato Filippo Chinard, sarebbe il « genio » di Filippo Chinard ciò che interesserebbe la storia dell'arte; non già la ricerca degli elementi staccati di cultura, che possono astrarsi dall'opera sua.

Ripeto il medesimo, passando a un altro esempio: alla questione di Niccolò Pisano, di « *Magister Nicholaus Petri de Apulia* ». Anche qui il Bertaux comincia col protestare contro « *le génie* », contro questa parola « *qui arrête au premier pas la recherche des causes* » (p. 758). E, senza dubbio, se con questa parola si volessero vietare o screditare indagini come quella che il Bertaux compie sugli elementi dell'arte di Niccolò Pisano, se ne farebbe cattivo uso. Il Bertaux propone l'ipotesi assai ingegnosa che Niccolò Pisano si ricongiunga all'arte sveva per mezzo delle opere compiute in Toscana da Federico II, come il castello di Prato, che avrebbe strette relazioni con l'architettura di Castel del Monte: Niccolò sarebbe venuto dalla Puglia per lavorare a quell'opera imperiale, prima di diventar celebre come scultore del pulpito di Pisa. E ricerca tutti gli

altri influssi, che si riuniscono in quel pulpito. Ma quale è la sua conclusione? « *Ces combinaisons d'art antique et d'art français, d'art byzantin et d'art lombard, par lesquelles Nicola di Pietro devint, à Pise, comme le centre d'un univers artistique, révèlent une puissance de réaction féconde qui élève le sculpteur au-dessus de tous ses maitres, bons ouvriers dociles à un enseignement et à une tradition. Lorsque après avoir établi l'origine de Nicola di Pietro, on essaie de disséquer son oeuvre, il s'en dégage une énergie vivante qui fuit l'observation, et une beauté dramatique qui est la révélation soudaine d'un poète unique. Ayant expliqué ce qui a paru susceptible d'analyse, il convient de s' incliner enfin devant l'énigme du génie* » (p. 805). Ora « l'enimma del genio » non è già il limite, il disperato limite, della storia dell'arte, ma il suo soggetto stesso. Lasciamo l'ambiziosa frase dello « spiegare » e della « ricerca delle cause » ai naturalisti, che spiegano perché costruiscono, trovano cause perché le pongono: la storia dell'arte non potrà essere mai altro se non la coscienza della genialità, specchio di un miracolo, non trascendente ma immanente nella vita umana.

Il Bertaux sa benissimo come questa esagerazione del criterio dell' influsso ha spinto alcuni suoi colleghi (ricordo l'Enlart e il Reymond) a negare, nientedimeno, ogni originalità all'arte italiana. Ma credere di aver detto tutto intorno alla scultura fiorentina quando la si è riattaccata alla scultura francese medievale, è precisamente lo stesso che negare originalità a Ludovico Ariosto (cito un esempio ormai classico), quando si sono ricercate le sue fonti nelle *Chansons de geste* e nei romanzi della Tavola rotonda. Castel del Monte sarà, dunque, probabilmente un'opera di architettura francese, allo stesso titolo che l'*Orlando furioso* è un'opera di letteratura francese.

I pregiudizî nella storia dell'arte, e un tentativo di liberazione.

La storia delle cosiddette arti figurative soffre dei medesimi malanni, ed è forse per certi aspetti in peggiori condizioni, della storia della poesia e della letteratura. Perché meno di frequente quella storia ha trovato studiosi di mente filosofica, e, d'altro canto, ai pregiudizî comuni con la storia della letteratura si aggiungono in essa altri che germinano o prosperano piú facilmente nel campo delle arti figurative. Se alcuno si darà a comporre (come da piú tempo io auguro e vado, come posso, procurando) una storia della critica e storiografia artistica, dai primi tentativi dei greci e dei romani alle raccolte antiquarie, alle serie biografiche e ai trattati d'arte del Rinascimento, giungendo al punto della crisi, alla *instauratio* del Winckelmann, e di là discendendo a esaminare le indagini e i dibattiti degli storici che continuarono o corressero il Winckelmann fino ai tentativi moderni di nuovi avviamenti, notevoli soprattutto nelle scuole germaniche, — in siffatto esame gli sarà dato anche chiarire la genesi di certi concetti errati e la reciproca efficacia, benefica e malefica, della storia delle lettere e di quella delle arti. Cosí, per esempio, si vedrà assai probabilmente che il pregiudizio del bello ideale, dell'esemplare, della misura unica di ogni forma d'arte, è stato dalle arti figurative introdotto nella letteratura, dove ha poco prosperato. La medesima provenienza ha il pregiudizio della tecnica come criterio di progresso artistico; sicché si è parlato, per es., del progresso tecnico compiuto dal dramma francese o dal dramma scandinavo, ossia si è cercato di spiegare il modo, proprio e originale di quelle opere, con un concetto affatto estraneo e disparato, riferibile ai mezzi della pratica artistica (cfr. *Probl. di est.*, pp. 249-57). E se in letteratura è relativamente agevole distinguere l'originale dall'imitato, lo spontaneo dal meccanico, nelle arti figurative si continua ad andare in sollucchero innanzi alle piú meccaniche opere di scuola o a quelle eclet-

tiche che copiano un pezzo di qua e un pezzo di là; e se in letteratura è assai agevole distinguere i fini secondarî e pratici degli autori (le intenzioni e le illusioni dei poeti) dalle opere effettive, difficilissimo è, per esempio, in architettura, tener ferma la pura considerazione della creazione artistica, prescindendo, ossia relegando nella « materia », le destinazioni pratiche degli edifizî. Per converso, dalla letteratura soprattutto sono provenuti nelle arti figurative i pregiudizî intellettualistici e morali; e il confronto con queste, l'*ut pictura poësis*, ha piú volte aiutato a liberarne la critica letteraria. Pregiudizî comuni alle due storiografie sono la confusione dell'arte con la vita, e del poeta o del pittore con l'uomo fisiologico e pratico; l'evoluzionismo e progressismo astratto, che considerano imperfetta la poesia e l'arte primitiva, e vaneggiano di successivi perfezionamenti come di altrettanti passi concatenati e graduali verso la soluzione di un medesimo problema; la pedanteria classificatoria dei generi, dei temi, delle epoche, delle scuole, e via dicendo.

Una serie di conferenze vivaci, incisive, eloquenti, tenute dallo Spinazzola in un istituto di belle arti e ora raccolte in volume [1], danno una buona battaglia contro i pregiudizî che ho accennati di volo, e offrono il programma di una assai piú schietta storiografia artistica che non sia quella che ora si suol fare in Italia. Non è questo libro un trattato di metodica, né una storia della critica d'arte, né una nuova storia dell'arte: è composto, come ho detto, di conferenze, e perciò assai spesso deliba soltanto gli argomenti; ma la stessa forma divulgativa gli conferisce efficacia.

La prima di queste conferenze esamina insieme il criterio della « bellezza ideale » e quello « storicistico », im-

---

[1] VITTORIO SPINAZZOLA, *Le origini e il cammino dell'arte* (Bari, Laterza, 1904).

personando l'uno nel Winckelmann e l'altro nel Taine; il primo che è criterio certamente oltrepassato ma pur sopravvive in molteplici particolari giudizî erronei, e il secondo, tale che gode ancora grande fortuna. Nel Winckelmann (dice lo Spinazzola) « l'arte plastica, la manifestazione piú palpabile, piú immediatamente visibile che l'intuizione, l'idea, la volontà, quel che voi volete, prende sulla terra, è condotta a rappresentare l'impalpabile, il non visibile, un'astrazione filosofica, non l'idea ma l'ideale, e un ideale che si manifesterebbe, in fin dei conti, con tanti centimetri di piú o di meno nella fronte, nelle braccia, nelle dita del piede ». Con siffatta misura non solo si dovrebbe escludere tutta l'arte egizia o quella indiana, ma persino gran parte dell'arte greca; anzi, addirittura tutta l'arte greca, che si ribella di continuo all'astratto tipo stabilito. E il Taine, anche lui, cercando l'arte dappertutto fuorché nell'arte stessa, finisce, lui positivista, lui naturalista, con l'appigliarsi ai medesimi criterî del Winckelmann o ad altri della stessa sorta. Né sembra allo Spinazzola piú fido il criterio delle epoche, idealistiche o realistiche, sane o morbose e decadenti; perché in ogni epoca egli ritrova le piú varie forme d'arte secondo le varie anime di artisti. Egli divide le opere in tre classi generali (che certamente hanno la loro utilità al fine dell'orientamento): la prima « di quelle opere in cui lo spirito umano, vergine, dalle potenti impressioni, dalle intuizioni rapide e vive, dalle idee essenziali e profonde, dalle passioni intime e violenti, bisognoso di effondersi nell'opera artistica, espresse immagini violenti, energiche, mosse, vitali, piene del suo terrore, dei suoi sentimenti, della sua natura »; la seconda, che è degli animi progrediti, sereni, vittoriosi, nei quali « lo spirito acquista un maggiore equilibrio, una severa pace, una maggiore libertà: è capace della gioia, di sublimi visioni scevre di terrori, ed ha la fede e la calma ». Sono, come si vede,

nella storia dell'arte, un quissimile delle due forme o età vichiane, la fantasia e l'intelletto, l'aristocrazia e la democrazia, o del dionisiaco e dell'apollineo nietzschiani. Quanto alla terza classe, descritta dallo Spinazzola, essa, veramente, piuttosto che classe di arte, è una sorta di ripostiglio o locale di sbarazzo, dove egli colloca la non-arte; perché è la classe dell'industrialismo, o, per usare le sue parole, è « costituita dal commercio di colui che copia, di colui che sbozza, di colui che traduce, di colui che compone con questo o quell'elemento preso a prestito ». Ma il punto sul quale lo Spinazzola insiste è, che le sue classi non sono epoche storiche, e che, nella prima di esse, per esempio, « va compresa l'arte prima di Fidia come quella prima di Raffaello, e quella di tutti i primitivi come quella di tutte le anime violenti, con sincere, ingenue espressioni: di dugentomila anni or sono, come di ieri, come di oggi ».

La seconda conferenza tratta delle « origini » e del « significato » dell'arte: problema (dice lo Spinazzola) passato ormai dalle mani dei filosofi a quelle dei sociologi, etnologi e paleontologi. Ma, veramente, questo passaggio non ha luogo se per « origine » dell'arte s'intende (come lo Spinazzola intende) il « significato » di essa, ossia la sua eterna ed extratemporaria natura, sulla quale sociologi, etnologi e paleontologi non potranno dir qualche cosa di sensato se non in quanto poi giudichino non secondo la loro particolare professione, ma secondo filosofia: tutt'al piú, essi potranno bensí fornire ragguagli sull'arte remota nei tempi o recondita nello spazio, ma l'interpretazione di quest'arte sarà poi sempre del filosofo (o del paleontologo, ma solo in quanto paleontologo-filosofo). Checché sia di ciò, lo Spinazzola giustamente si oppone alla teoria di Ernesto Grosse, che considera l'arte come « una funzione conservatrice dell'organismo sociale », e all'altra dello

Hoernes, che la assimila a una « funzione fisiologica »; e contro essi mantiene che l'arte sorge quando l'uomo sente il bisogno di qualcosa oltre la pratica della vita, oltre i bisogni meramente animali, ed è « il primissimo prodotto puro dello spirito ». Bene altresí egli critica il modo consueto di paragonare l'arte dei bambini e l'arte dei selvaggi, che meglio andrebbe raccostata a quella delle condizioni piú basse della nostra stessa civiltà; e avverte che, in ogni caso, tra i selvaggi, tra i bambini, tra gli oziosi che coprono dei loro disegni le mura della città, sono sempre da distinguere coloro che hanno disposizioni artistiche e coloro non le hanno: distinzione che balza evidente all'intenditore che guardi disegni di bambini, graffiti di selvaggi e sgorbî di monelli.

La terza conferenza sfronda le esagerazioni circa il rapporto di arte e religione, e sostiene che l'arte non sorge di necessità come arte religiosa, sebbene, avendo la religione somma importanza nella vita di popoli primitivi, ed essendo sua unica espressione per l'appunto l'arte, si comprenda agevolmente come l'arte primitiva sembri, soprattutto, arte religiosa.

Queste disquisizioni teoriche sono dallo Spinazzola accompagnate e variate da analisi di opere di arte; onde, a proposito della pretesa arte di decadenza e della cosiddetta scultura narrativa o pittorica, esamina le sculture dell'altare di Pergamo; a proposito della coesistenza in tutti i tempi di arte idealistica e realistica, alcuni graffiti preistorici, sculture egiziane, figure micenee e pitture ellenistiche; a proposito dell'arte dei selvaggi e dei primitivi, disegni e sculture di Esquimesi e Boschimani, figurazioni religiose di popolazioni selvagge, sculture indiane e il bassorilievo sacro di Eleusi. Nelle ultime conferenze del volume, dopo una vivace esposizione storica delle scoperte dello Schliemann e una descrizione del mondo artistico che

si è rivelato ai nostri occhi a Troia, Tirinto, Argo e Micene, egli risponde affermativamente alla domanda se l'arte micenea appartenga alla storia dell'arte ellenica, e nega che il periodo che la precede debba giudicarsi, come è stato giudicato, un « arresto di sviluppo ». Il periodo miceneo è, per altro, chiuso e compiuto in sé; è quello in cui « i popoli di un'unica origine, che avevano preso stanza sulle coste, sulle isole, sul continente greco, divenuti grandi e potenti, avevano assorbito le industrie, le arti, il pensiero delle grandi civiltà, di cui si trovavano circondati, tanto più progredite, l'egiziana e l'assira; così come i popoli italici, appena giunti in potenza, nelle nuove sedi, assorbirono dalla Grecia, e dalle colonie che essa aveva fondate nelle loro stanze, gli elementi e l'arte della civiltà sua ». L'arte greca propriamente detta sorge più tardi, col formarsi di un nuovo contenuto, del nuovo ideale religioso; e il processo ha mirabili riscontri con la storia dell'arte italiana. Il nuovo contenuto si accenna appena in Grecia nelle forme dell'arte micenea, come in Italia in quella della vecchia arte romana, e crea lentamente le sue forme che si affermano in capolavori d'arte fresca ed ingenua, colà nelle sculture dell'Acropoli, qui nelle opere del Gozzoli, dei Lorenzetti, dell'Angelico, di Benedetto da Maiano, di Donatello: arte narrativa, diffusa senza unico centro, amabile in questa sua esuberanza giovanile, finché colà con Fidia, qui con Raffaello e Michelangelo, si concentra, si semplifica, si armonizza, e sulla folla delle figure, sulla diffusione narrativa, sorge e grandeggia la figura dominante.

Una monografia intorno a uno storico dell'arte.

L'importanza dell'Italia, in quella storia della critica e storiografia artistica che è stata di sopra augurata, non sarebbe piccola, così nel periodo del Rinascimento come nel Seicento e Settecento, prima e dopo del Winckelmann; ma nell'Ottocento, segnatamente dal Rumohr in poi, la parte

principale verrebbe rappresentata, a mio parere, dalla Germania; e anche la Francia e l'Inghilterra toglierebbero il passo all'Italia, che ha seguito di solito gl'impulsi stranieri. Solo ai nostri giorni si ha qualche accenno di risveglio e d'indipendenza.

Il Segré[1] non si è proposto propriamente di dare un contributo a questa storia, prendendo in particolare esame la celebre *Storia pittorica* di Luigi Lanzi, pubblicata nel 1795-6; ma ha voluto studiare le opere tutte del Lanzi, cosí quelle archeologiche e filologiche e di critica artistica, come le letterarie e le ascetiche. E vi ha speso intorno molta diligenza, che vorrei dire troppa, non perché la diligenza sia mai soverchia, ma perché ci sarebbe meglio piaciuto che egli l'avesse rivolta intera a indagare il movimento della storiografia artistica, di cui l'opera del Lanzi è un episodio. Cosí come è stato dal Segré concepito e svolto, questo libro sul Lanzi somiglia alquanto a uno di quegli « elogi » di vecchio stile, che si pubblicavano subito dopo la morte degli autori elogiati; né vale a togliere a esso siffatto carattere il prudente giudizio col quale vi si accenna anche ai difetti dei lavori del Lanzi.

Nota giustamente il Segré che la *Storia pittorica* del Lanzi forma riscontro alla *Storia letteraria* del Tiraboschi (amico e correligionario del Lanzi, ed esortatore di lui a narrare la storia della pittura in Italia): è lavoro da erudito e per tal rispetto ha pregi grandi, come si vede esaminandone i rapporti con le fonti, e compie altresí un notevole progresso sui tanti scrittori di vite di artisti, con l'escludere gl'inutili particolari biografici e aneddotici, e riportare l'attenzione sulle opere artistiche (pp. 187, 194-5). Ma artificiosa e pedantesca è la divisione che il Lanzi fa

---

[1] UGO SEGRÉ, *Luigi Lanzi e le sue opere* (Assisi, tip. Metastasio, 1904).

della pittura per iscuole; e quelle scuole si svolgono nel vuoto, perché nella esposizione di esse non si tiene conto dei tempi e degli ambienti, che porgono la materia agli artisti (pp. 184-5). La comprensione e il giudizio estetico sono guidati dal criterio dell'opinione comune e dell'autorità; del che il Lanzi, che pure era conoscitore e amatore dell'arte, si dà vanto, quasi prova d'imparzialità e solidità (pp. 188-9). In fondo, ci sembra che il giudizio dell'Ugoni (citato a pp. 223-4) colga assai bene il punto debole dell'opera del Lanzi, e sia piú giusto di quel che non paia al Segré. Il quale, benché (p. 207) rimproveri al Taine « le dottrine troppo sistematiche e troppo assolute » (e sono, in verità, poco sistematiche e molto incoerenti ed empiriche), è forse ancora sotto l'impressione (cfr. anche p. 223) dell'eccellenza del Taine nella concezione della storia dell'arte. Certo, il Taine è lo scrittore piú moderno ch'egli conosca, e sembra a lui quasi come il rappresentante del piú alto segno raggiunto in questa cerchia di studi. « Il Vasari è un artista, il Baldinucci un letterato, il Lanzi un erudito: solo chi riunirà insieme queste diverse qualità potrà dare all'Italia quella storia veramente completa dell'arte che le manca ancora » (p. 226). Gliela potrà dare (diremo noi piuttosto) solo chi avrà un concetto preciso dell'arte e un senso vivo delle opere d'arte, apprese nella loro condizionalità storica. Al Taine, per esempio, mancava quel concetto preciso; e anche il suo senso dell'arte aveva non poche deficienze, preponderando in lui le attitudini raziocinative sulle estetiche. Ma chi sa per quanto tempo ancora il Taine passerà presso di noi come il *non plus ultra* della filosofia e della critica d'arte? La voga gli è venuta dai giornalisti, i quali, nel Taine, possedevano l'unico filosofo o semifilosofo che avessero per caso letto, e piú o meno compreso per il semplicismo consueto delle sue idee e per il risalto che sapeva dar

loro; — ed erano e sono orgogliosi di pronunziare a ogni tratto il suo nome, come per dare prova della loro dimestichezza con l'alto pensiero moderno. Dapprima lo chiamavano enfaticamente « Errico Taine » (male interpretando l'*H.*, che precede il cognome); ora vedo che hanno cominciato a chiamarlo « Ippolito ». Speriamo che, col tempo, impareranno che la filosofia e la critica della poesia e dell'arte in genere hanno avuto parecchi autori, e italiani e stranieri, che valgono qualcosa meglio di (Errico o Ippolito?) Taine.

La rivendicazione di un monumento italiano di arte barocca.

Il Tempio della Pace o Santuario della Madonna di Vico è uno di quei monumenti che, sebbene abbiano formato oggetto di continua attenzione e di accurate indagini da parte di eruditi locali, e sebbene non sempre siano stati passati sotto silenzio nei libri generali di storia dell'arte (e perciò il loro nome, quando si ode pronunziarlo, non suona del tutto nuovo e risveglia vagamente il ricordo di cosa della quale altra volta si è sentito parlare o letto), non sono entrati, tuttavia, in quella cerchia di notorietà nazionale, e molto meno « internazionale », che li rende possesso comune di ogni persona colta. E se il Melano Rossi, col suo libro pubblicato in inglese nel 1907 e con l'altro che ora pubblica in italiano [1], non avesse fatto altro che rompere le barriere dell'indifferenza, suscitare l'interessamento intorno alla « Madonna di Vico », metterla innanzi agli storici e critici italiani e stranieri, e invogliarli a conoscerla e a darvi intorno il loro giudizio, già il suo lavoro sarebbe stato assai utile e meriterebbe non poca gratitudine.

Ma il Melano Rossi ha fatto ben altro, perché ha eseguito un compiuto studio critico del monumento, ritraen-

[1] L. Melano Rossi, *Il tempio della Pace presso Mondovì* (Milano, Alfieri e Lacroix, 1914).

done la genesi che si è svolta in piú secoli e in diversî ambienti artistici, indagandone la pianta originaria, la struttura della cupola, le decorazioni pittoriche e scultorie, istituendo comparazioni con altri edifizî sacri d'Italia e di fuori d'Italia, da lui visitati ed esaminati; e tutto ciò con correttissimi criterî estetici, affatto liberi da pregiudizî accademici o (come egli dice) « archeologici », e diretti sempre a dare risalto a quel che è peculiare e originale nell'arte contro il generico e il tradizionale. L'intensità di visione, con la quale ha ricomposto e rivissuto nel proprio spirito quel monumento nella dialettica della sua formazione storica, gli ha reso perfino possibile di scorgere acutamente, e spiegare in modo adeguato, i difetti di certi particolari, che non si rivelano a chi, guardando dall'estrinseco, facilmente scambia la virtú col difetto o all'inverso, ma solo a colui che si sia trasportato nel cuore di un'opera d'arte e ne abbia ascoltato le intime aspirazioni e seguito le vicende di soddisfazione e delusione. In verità, non sono molti i monumenti italiani che abbiano avuto la fortuna di un esame cosí serio ed esauriente, come ora il tempio di Mondoví. Si vede che l'autore ha messo in opera, per raggiungere il suo fine, tutte le forze dell'ingegno e della volontà; e ha provato e riprovato, letto tutto quello che poteva in qualche modo giovargli, viaggiato e paragonato, meditato ostinatamente e procuratosi chiarezza sulle questioni generali e metodiche che si collegavano al suo tema.

E non basta. Non si creda che il volume che ora si pubblica in italiano, sia semplice traduzione o rimaneggiamento di quello inglese. Benché in parte, com'è naturale, i due libri coincidano nelle materie e nei giudizî, sono in realtà per intento e fisonomia assai diversi. In quello inglese, il tempio di Mondoví era per il Melano Rossi come il testo di una predica o, per meglio dire, di una polemica in difesa dell'arte italiana, e piú specialmente dell'archi-

tettura italiana, contro i pregiudizî dei goticizzanti e di altri « archeologici » giudici, che sono poi inconsapevole espressione di tendenze e borie straniere. Contro costoro il Melano Rossi faceva vedere il carattere dell'architettura italiana, la quale, assai meglio delle straniere, si svolge con libertà e genialità, individuandosi secondo i varî luoghi, sottomettendo alle ragioni dell'arte e trasformando gli stessi motivi artistici (per es. quelli gotici), che le erano venuti di fuori, e serbando questa energia trasformatrice e creatrice anche nel periodo che si reputa di decadenza, nel Sei e Settecento, troppo maltrattato fino ai nostri tempi dall'astratta e arbitraria critica degli accademici o da quella sentimentale dei medievalisti. Egli, insomma, compieva, per l'architettura, quella reazione che altri è stato costretto a compiere per la letteratura, contro il « pregiudizio romantico », il quale, esaltando qualsiasi informe poema o qualsiasi scomposta agitazione lirica di stampo germanico, deprimeva gli euritmici capilavori della poesia italiana. — Ma nel libro presente codesta polemica è rigettata nel fondo, o sottintesa; e predomina l'illustrazione del significato storico del Tempio della Pace, edificato da Carlo Emanuele I, e dei destini che vi si connettevano della Casa di Savoia, e dei movimenti di religiosità popolare che gli dettero origine, e dei politici accordi tra Chiesa e Stato, che vi si rispecchiarono. Nel libro inglese, un italiano parlava agli stranieri di ciò che si rivolge agli uomini di qualsiasi nazione: l'arte. Qui, un italiano parla agli italiani d'interessi nostri, se tale è la storia nostra.

E dovrei aggiungere ancora in elogio del Melano Rossi che egli (cosa rara) ha saputo riunire al ben dire il ben fare; e poiché lo studio del Tempio della Pace lo ha menato alla conseguenza che i restauri disegnati di esso negli ultimi decennî, e in qualche parte messi in esecuzione, erano contrarî all'indole del monumento e ne tur-

bavano l'effetto artistico, non ha risparmiato insistenze in via ufficiale ed extra-ufficiale, indirizzandosi alle autorità e interessando amici, scrivendo lettere private e stampando articoli pel pubblico, al fine di allontanare i danni che si annunziavano; e la sua voce di protesta (caso anche piú raro a chi sappia *quam parva sapientia* si regga, se non il mondo tutto, certo quello dei conservatori e restauratori di monumenti) è stata seguita da buon successo, e al Melano Rossi si deve se sono stati ormai salvati i quattro campanili che attorniano la cupola del Tempio e le conferiscono leggerezza e vita.

Tutto ciò è tanto piú degno di nota in quanto il Melano Rossi dimora e lavora lungi dall'Italia, a Boston; e pur di là ha tenuto sempre l'occhio vigile sulla sua città nativa e sul piú insigne monumento che l'adorna. La lontananza, non solo gli ha dato quell'ampiezza di sguardo che la vicinanza toglie sovente, ma è valsa ad alimentare e ad accrescere l'intensità del suo affetto. C'è in questo industriale, e in quest'uomo di studî, quel medesimo sentimento che punge d'amore i nostri contadini emigranti — gli « americani », come li chiamano qui in Abruzzo, — e li muove a inviare una parte dei frutti delle loro aspre fatiche per ampliare la chiesa del villaggio, per ricostruirne il campanile cadente, per cingere di nuovo diadema la statua del santo protettore: chi percorre i paeselli dell'Italia meridionale, incontra dappertutto i segni di questa ingenua e insieme profonda idealità. Ed è bello ritrovare la medesima idealità, la medesima italianità, che si esprime in forma povera nei nostri contadini, in un uomo colto: quando purtroppo l'esperienza ci ammaestra che la cultura assai spesso si accompagna con lo scetticismo, con l'indifferenza e con la frigidità.

XXIV

Leggendo e ricordando.

Le *Novelle* del Di Giacomo — *In lotta con la società* di Anna Carlotta Leffler — *I seminatori* di G. Bechi.

Le *Novelle* del Di Giacomo.

Le giovanili novelle del Di Giacomo [1], che risalgono a piú di trent'anni fa, sono state finora pregiate da pochi perché note a pochi. Vero è che, per compenso, il pregio in cui le hanno tenute quei pochi, è cosí alto da valere l'ammirazione dei molti. E io confesso che nel confortare l'amico autore (il quale, come sogliono talora i veri artisti, si è straniato da esse perché rappresentano per lui un periodo oltrepassato e ormai lontano della sua vita e della sua opera, e le guarda con iscarso affetto, e quasi si scusa di averle composte), nel confortarlo, dico, e nel fargli premure, perché ne permettesse la ristampa, ero diviso tra due opposti sentimenti. Da una parte, il desiderio di vedere generalmente gustato e lodato ciò che da un pezzo formava oggetto della mia stima fervente; dall'altra, una sorta di rimpianto, e quasi di gelosia, nel pensare che, tra breve, sarebbe facile a tutti quel godimento che era riserbato finora solo a chi, come me, aveva la fortuna di possedere i leggiadri e rarissimi volumetti del *Minuetto settecento* (1883), di *Nennella* (1884), delle *Mattinate napoletane* (1886) e di *Rosa Bellavita* (1888).

---

[1] Salvatore di Giacomo, *Novelle napoletane* (Milano, Treves, 1915).

È accaduto, per le ragioni ora dette, che laddove la fama del Di Giacomo poeta si è rapidamente ampliata negli ultimi anni da fama municipale a nazionale, e persino a internazionale (perché le sue liriche sono studiate da critici stranieri, e parecchi si sono provati a tradurle in francese e in ispagnuolo, in tedesco e in inglese), il Di Giacomo novelliere è rimasto nell'ombra. « Ma ha scritto anche novelle il Di Giacomo? », ho udito piú volte domandarmi. « E, dite, che cosa valgono? ».

Tali domande non si rinnoveranno, dopo che sarà stato messo in circolazione questo volume: il quale raccoglie non tutte le novelle del Di Giacomo, ma certamente molte delle piú antiche, e, insieme delle piú belle e importanti. E nessuno dubiterà piú, o ignorerà, che, oltre un Di Giacomo poeta, c'è un Di Giacomo novelliere.

Senonché, si può fare poi questa distinzione tra il poeta e il novelliere? Nel Di Giacomo meno ancora che in altri: tanta è la medesimezza del sentimento nelle sue liriche e nei suoi racconti; e tanto i periodi della sua prosa suonano come strofe di ben elaborata poesia. Ammonimento a quegli alchimisti letterarî, che vanno escogitando la poesia in prosa o il verso libero; e non hanno occhi per vedere che la poesia in prosa e il verso libero non aspettano le loro invocazioni e le loro artificiose combinazioni per venire a esistenza, ma già esistono nel miglior modo in quei novellieri, in quei prosatori, che sono intimamente poeti.

Come nell'opera del Di Giacomo non è da fare distinzione tra poesia e prosa, cosí si potrebbe dire che vi appare abolita l'altra tra poesia e pittura. Si vedano i suoi paesaggi, le sue rappresentazioni di ambienti, le sue figurazioni di fisonomie ed atteggiamenti. E veramente il Di Giacomo non esce poeta e novellatore da un gruppo di letterati che verseggiano e narrano; ma vien fuori di tra i

pittori napoletani, coi quali, e non con gli uomini di lettere, gli piacque convivere fin da giovane, per affinità di temperamento, per attrazione di simpatia e di reciproca intelligenza, per modi d'ispirazione e abiti di lavoro. Chi penetra oltre la superficie, avverte subito nelle sue pagine i procedimenti del pittore che costruisce il quadro ponendo i colori e distribuendo luci ed ombre.

Pittore non pittoresco, cioè non sfoggiante; e poeta e novellatore che sa fare cose grandi con niente, cioè senz'averne l'aria, distruggendo a forza di lavoro tutto ciò che in altri, col troppo e col vano, con gli sforzi e con gli « effetti », accusa l'immaturità della visione. Il Di Giacomo non preme sui suoi motivi artistici, sottintende tutto ciò che si può sottintendere, condensa e concentra quello che per pigrizia altri lascia vagare diffuso; ha in grado eminente la castità della forma, che si suole chiamare « classicità ».

La quale classicità, che parecchi ai giorni nostri credono di ritrovare nelle opere povere di vita etica degli artisti decoratori e sensuali, è invece il piú forte veicolo della ricca vita etica e passionale: è l'arco robusto che manda sicuro al segno lo strale. La nota dominante nell'animo del Di Giacomo, nei suoi versi e nelle sue prose, è data dalla pietà: una pietà amara che non filosofeggia, non si consola con considerazioni sull'universo né si atteggia a pessimismo sistematico, ma resta semplicemente questo: pietà. « *E ched'è sta vita nosta! Quant'è amara e quant'è triste!* », esclamano due versi di un suo compianto per una ragazza tradita e morta: esclamazione, che è tutta la sua filosofia. E per mia parte non posso leggere queste pagine senza esser preso di tanto in tanto da un nodo alla gola e sentirmi penetrare d'intenerimento: — di un intenerimento che non discerno fino a qual punto venga dalla pietà delle cose narrate, e fin a qual altro dalla stessa am-

mirazione per la perfezione artistica della forma. Le due forze, etica e artistica, qui confluiscono veramente in una.

In questa ristampa, editore e autore sono stati concordi nell'intitolare il volume: *Novelle napoletane*: titolo al quale io mossi sulle prime qualche obiezione, parendomi che in certo modo restringesse il significato umano di queste novelle, e ne sminuisse altresí il valore artistico, perché suggeriva l'idea che fossero « quadri di costumi » e appartenessero a quelle opere, determinate da ragioni non puramente estetiche, che sono dirette a far conoscere ai curiosi le condizioni di un popolo o di una classe sociale. Ma, poi, il titolo non mi parve del tutto improprio, considerando quanta parte della vita di Napoli, — di quelle sue stradicciuole, « dove ogni casa nasconde e cova un dolore », — trovi il suo documento nell'arte del Di Giacomo; e di una Napoli in molti suoi tratti ormai svanita, la Napoli che ricordo di aver vista nella mia adolescenza, quella di trent'anni fa.

In lotta con la società di A. C. Leffler.

Parecchi di coloro, ai quali capiterà tra le mani il romanzo *In lotta con la società* [1], saranno alquanto disorientati dal suo aspetto esterno e dal suo frontespizio. Il nome dell'autrice è straniero, e insieme è accompagnato da un titolo nobiliare ben napoletano: « duchessa di Caianello ». Il libro è stampato piuttosto nella forma di un volumetto scolastico che in quella consueta di un'opera artistica; e reca nella data tipografica il nome di un libraio, noto soprattutto agli studenti di Napoli come editore e depositario di manuali e dispense dei loro professori, a uso di esami: senza parlare di certi rimandi bibliografici, che danno all'occhio nelle prime pagine, fatti per mezzo di

[1] Anna Carlotta Leffler, *In lotta con la società*. Prefazione di Salvatore di Giacomo (Napoli, L. Alvano, 1913).

numeri, lettere e parentesi quadre, e somiglianti a formole algebriche! Il frontespizio non lascia intendere se si tratti di un'opera vecchia o di un'opera nuova, se originale o tradotta, e, se tradotta (come realmente è), per opera di chi. E l'impressione strana di queste commiste parvenze esotiche e scolastiche è accresciuta dal vedere che la prefazione è firmata da un poeta, la cui fisonomia spirituale è la piú discordante e lontana cosí dall'esotismo come dall'accademismo: Salvatore di Giacomo.

A me che nel caso presente sono, direi, un iniziato, niente di ciò poteva recare maraviglia, perché ho sempre nell'animo l'immagine di Anna Carlotta Leffler, che fu moglie del mio amico Pasquale del Pezzo, duca di Caianello, professore di geometria superiore e ora di proiettiva nella nostra Università, e morí, dopo appena qualche anno dal matrimonio, in Napoli, nel 1892; e ricordo che, fra i pochi che in quel troppo breve tempo ne frequentarono la conversazione, fummo il Di Giacomo ed io; e so bene che il Del Pezzo non ha lasciato mai di onorare la memoria della perduta compagna della sua giovinezza, e ha egli stesso tradotto il presente romanzo, e l'ha ora messo in pubblico, valendosi dei mezzi che più prossimamente erano a sua disposizione. L'impressione mia, nel ricevere il libro, è stata, dunque, quella di una soave malinconia, suscitatrice di lontane figure e di vecchi pensieri; — ritornando sulle ali della fantasia a ventidue anni addietro, quando per la prima volta lessi queste pagine in tedesco (perché ignoravo e ignoro lo svedese), insieme con altri romanzi e novelle della Leffler e coi drammi dell'Ibsen, neppur essi, allora, tradotti in italiano.

E mi sono risentito in pieno movimento ibseniano, del quale la Leffler era uno dei migliori rappresentanti letterarî; e con questo romanzo mi sono tornati innanzi i problemi, che allora cosí fortemente occupavano le menti, e

ho riudito i motti d'ordine d'allora: il diritto allo svolgimento pieno della propria personalità, il dovere della sincerità, la lotta contro le convenzioni e menzogne sociali...

Ahimè, a tutte queste formole credevo poco allora, ventidue anni fa, per connaturata diffidenza verso i raziocinî e i programmi troppo semplici e radicali; e meno vi credo ora, che quella giovanile diffidenza si è mutata in coscienza critica. E, se incontrassi nella vita reale quel ribelle e apostolo Berndtson, che rapí la pace e la felicità alla povera Arla, so bene l'invettiva che gli griderei in faccia. Gli direi: — Tu, che ti stimi superiore alla società che ti circonda, le sei in effetti inferiore. I tuoi superficiali sillogismi non valgono una sola delle sue costumanze e credenze, formate nei secoli dalle lacrime e dal sangue umano. Tu chiami menzogna ciò che è troppo ricco e complesso da essere compreso dall'astratta tua logica. A te mancano tutte le qualità piú alte dell'intelligenza, la cautela, la modestia, il dubbio, l'intuito, il senso dialettico. E hai in cambio tutte le caratteristiche dell'uomo di mente corta: studî sociologia, fai conferenze, componi drammi sociali, compili giornali « per combattere senza riguardi tutte le opinioni accettate generalmente e porre in discussione ogni autorità riconosciuta ». Tu sei un perfetto imbecille!

Ma, leggendo il romanzo, non mi viene la voglia di prorompere in coteste intemerate; e anch'io me ne sto tacito e commosso a seguire lo svolgimento del racconto, ossia del dramma. Perché la sventurata, la gentile Arla non poteva vedere quell'uomo con gli occhi miei, e analizzarlo coi miei reagenti critici; e perché quell'uomo stesso è — quanto poteva essere nella luce fumosa della sua mediocre intelligenza — in buona fede; e se Arla rimane vinta dalle potenze sociali e morali con le quali si è messa in contrasto, attratta dalle parole (che erano parole) dell'uomo amato, anche colui raccoglie tutt'altro che gioia e sod-

disfazione dall'opera sua; anche colui soffre, e peggio si vedrebbe soffrire ed espiare... se il romanzo continuasse.

La Leffler, com'è chiaro, da fervida scolara dell'Ibsen, prendeva sul serio i negatori e radicali riformatori, apostoli ed energumeni della passione, della personalità e della libertà. Come l'eroina del suo romanzo, neppur lei riesce a superare mentalmente quel tipo d'uomo, che le appare affascinante e dominatore: se l'avesse superato, ne avrebbe riso, e addio romanzo! Ma se la sua eroina si salva nella vita morale per effetto della angoscia che la strazia e la purifica, il romanzo si salva, nel mondo dell'arte, pel vivo senso umano, che vieta alla Leffler di costruire il racconto come le sue astratte teorie forse le consiglierebbero, e la conduce a narrare con pieno abbandono come il suo alto cuore sente e il suo limpido sguardo scerne. Si può quasi dire che il problema della « lotta con la società », teoricamente insolubile dall'autrice e rimasto insoluto per lei e per la sua eroina, è artisticamente risoluto per la forza spontanea di vita e di realtà, che soverchia e assorbe gli astratti intendimenti.

E io mi permetto, in questo breve annunzio del volume pubblicato dal duca di Caianello, di esortare i lettori a procurarsi e leggere questo romanzo, vecchio di trent'anni (fu pubblicato la prima volta in isvedese nel 1883), e ancora cosí fresco perché poeticamente commosso; questo romanzo di una scrittrice, che sarebbe diventata nostra, se la sua vita non fosse stata spezzata cosí presto. E, forse, la lettura di esso invoglierà a ricercare gli altri volumetti della Leffler, pubblicati anni addietro in italiano, e ammirati da pochi perché conosciuti da pochi: e specialmente la raccolta di novelle che, dalla prima, prende il nome di *Aurora Bunge*, e dove sono quei veri e proprî capilavori che s'intitolano: *Zia Malvina*, *Gustavo ottiene il pastorato*, e *Un tozzo di pane*.

I seminatori di G. Bechi.

Ho letto il nuovo romanzo dell'amico Bechi [1], sin oltre la metà, non solo senza fastidio perché il Bechi è narratore assai disinvolto, limpido e gradevole, ma con curiosità sempre sveglia. Pure, a questa curiosità che nasceva dal vedermi sfilare innanzi tanta parte delle aspirazioni, dei contrasti, dei dolori e delle miserie della nostra Italia negli ultimi decennî, si accompagnava una sorta di scontento del senso artistico. E mi tornavano alla mente tutte le mie obiezioni di vecchia data contro i romanzi-programmi (amo poco i programmi, ma nient'affatto poi le opere d'arte dettate da programmi), e contro le rappresentazioni di lotte sociali e politiche con eroi e avvenimenti immaginarî, che mi sono parse sempre artificiose e insipide, perché la fantasia non può in quel campo muoversi nel concreto, ove questo non sia storicamente dato. E il Bechi è cascato anche lui in tale errore, rappresentando un immaginario primo ministro del regno d'Italia, in una immaginaria lotta parlamentare, con una immaginaria catastrofe: figure e avvenimenti che dovevano di necessità peccare d'indeterminatezza, o acquistare qualche determinatezza da allusioni a questo o quell'uomo reale, a questo e quel caso realmente accaduto, il che importa aggravare l'astrattezza con l'ambiguità.

Ma, via via che sono andato innanzi, oltrepassata la metà del libro, lo scontento si è attenuato e alfine è sparito del tutto; e alla curiosità è succeduto ben altro interessamento, quella commozione sulla cui natura non è possibile prendere abbaglio. E mi sono sentito a volta a volta invaso da trepidazione, attratto nel sogno, ripiombato nel dolore, avvolto da malinconia. E ho detto tra me: — Qui c'è qualcosa che rivela un cuore di poeta; qui il Bechi rompe il guscio, in cui restava chiuso, del romanzo-

[1] *I seminatori* (Milano, Treves, 1914).

programma e del romanzo-apologo, e ritrova la freschezza dei tempi in cui ci narrava, in *Caccia grossa*, le avventure di un ufficiale in Sardegna: e vi aggiunge un'acre esperienza della vita e dell'animo umano, dei vizî umani e del valore, che allora gli mancava perché era, allora, assai giovane.

Nella seconda parte, gli avvenimenti non sono più quelli immaginarî della prima, ma pagine dolorose o gloriose della recente storia italiana: il terremoto di Messina, la guerra di Tripoli; e le descrizioni, fatte con pochi tratti essenziali, hanno l'impronta delle cose direttamente osservate, e i sentimenti, semplicemente espressi, sono stati direttamente vissuti. Ma, quel ch'è più notevole, l'eroe della prima parte, l'apostolo, l'agitatore d'idee, l'escogitatore di riforme, il promotore dell'educazione popolare, della grande industria, dell'espansione nazionale, quell'irrequieto apostolo che colà si dimenava nel vuoto e sfiorava talvolta pericolosamente il ridicolo, qui diventa per noi serio: serio come si fa per noi serio un fanciullo quando, nel suo folleggiare puerile, si produce un male, e noi ci ritroviamo innanzi un'ingenua creatura che soffre. Per sua colpa? Sarà; ma soffre e nel suo soffrire mette a nudo la sua umanità, che è anche la nostra. Oh, non è più l'essere fittizio, intellettualmente costruito, quel giovane che per un istante contempla rapito la sua donna mentre si pettina ed abbiglia, e sente « come suscitata da quel vapore di donna bella, sorgere confusamente dal profondo di sé un'angoscia oscura e ignota »; quell'uomo stanco che, tra l'aridità e gli sconforti della sua errata operosità pubblica, brama, come il viandante assetato una fresca sorgente, « una donna dolce voluttuosa, un po' triste, nel cui seno spengere la sua gran sete di tenerezza incompresa e di confidente abbandono ». E il distacco della moglie da lui, dopo un séguito di contrasti nei quali la ragione e il torto sono

divisi tra le due parti, — e la donna è talvolta prosaica e materiale come una femmina, talvolta amorosa e fine come un piccolo essere che ha bisogno di carezze e di tepore, e l'uomo è talvolta austero come un asceta, tal'altra irritante come un maniaco, — quel distacco è rappresentato in tutto il suo schianto. Egli trova vuota la casa dalla quale la moglie si è allontanata: l'attraversa guardando trasognato, e alfine un impeto di dolore e di spavento l'abbatte sul letto, convulsamente. « Tutto l'amore che era in lui, ignoto a lei, ignoto a sé stesso, eppure necessario come l'aria che non si avverte finché non viene a mancare; tutto l'amore soffocato dalle cure e lotte quotidiane, inasprito dai contrasti, smorzato dalla consuetudine, ravvivato in quegli ultimi tempi dallo spasimo dei sensi, gli riafflui al cuore, disperatamente ». Amore e gelosia: « su tutto e su tutti una domanda gridava in lui furibonda, il grido del maschio che urla: — Con chi? con chi? ». Ma ecco, alla distanza di poche ore, quell'angoscia soverchiata da un'altra e diversa angoscia: colei che lo ha abbandonato, che è partita senza lasciar traccia di sé, si era soffermata a Messina: e forse è stata travolta nella terribile convulsione della natura. Ed egli nell'accorrere sopra quel cumulo di rovine, sente ora che « vi è una cosa anche più tremenda che la fuga e il tradimento dell'essere amato: è la morte, la livida morte, che ve lo strappa per sempre senza speranza possibile, che ve lo decompone sotto gli occhi in una poltiglia verminosa ». E non solo, in questa sua tragedia domestica, l'ideale e astratto personaggio della prima parte del romanzo raggiunge la sua umanità, ma anche l'apostolo che aveva invano cercato la feconda operosità, diviene finalmente operoso, o che aiuti a scavare tra le macerie e salvare le vittime del terremoto, o che ripigli il suo ufficio di soldato sulle arene libiche; e riceve dalle cose una lezione ch'egli non formula teoricamente,

ma che pure è una lezione: cioè che a noi non è dato creare le situazioni nelle quali ci piace operare, ma dobbiamo operare nelle situazioni che la realtà via via ci offre. E solo cosí, invece di anfanare, si lavora; e solo cosí, invece di andare a perdizione, si muore degnamente, come il redento apostolo muore, colpito alla testa da una palla beduina mentre ritorna dall'avere eseguito un ordine del suo colonnello.

Direi che la seconda metà del romanzo del Bechi è un'inconsapevole critica della prima; e da questa diversità delle due parti, da questa perplessità e cangiamento di punto di vista nell'autore provengono disarmonie che saltano agli occhi. Sembra quasi che il Bechi sia stato un tempo, lui, l'« apostolo » del suo libro, e poi abbia superato sé medesimo, ma non cosí compiutamente che non gli resti un certo attaccamento al suo passato e alle ombre del suo passato. Ma se questo non giova alla compattezza artistica del suo romanzo, ne accresce l'attrattiva come prodotto di un animo perfettamente sincero (*rara avis*, ai nostri giorni), e come promessa di ulteriore svolgimento di un ingegno il quale, attraverso questo lavoro, si è venuto liberando dalle illusioni moralistiche e propagandistiche, che son poi ostacoli e ceppi letterarî [1].

Fine della seconda serie.

---

[1] Giulio Bechi è morto alla testa del suo reggimento, nell'agosto del 1917, oltre Gorizia. Era l'ideologia, fatta poesia: una figura dei bozzetti del De Amicis, realizzata sincerissimamente: devoto alla milizia e alla guerra sol perché vi vedeva un sacro dovere e una dedizione generosa. Guardarlo, udirlo parlare era come trovarsi innanzi alla candidezza in persona, tanto egli sembrava non sospettare nemmeno che potesse esservi mai diversità tra il pensare e il dire, e tra il dire e il fare.

(*Nota aggiunta*).

APPENDICE

Il programma della « Critica »
(1902)

Abbiamo in Italia molte riviste speciali di storia politica, di filologia, di filosofia, di arte, e segnatamente di storia letteraria, talune delle quali sotto ogni rispetto ottime. Ma, dovendo ciascuna d'esse tener dietro alla copiosa produzione d'un particolare ramo di studî ed informare i lettori sulle questioni e controversie piú minute, è naturale che non possano rispondere in pari tempo alla richiesta di chi desideri un ragguaglio critico, e come una scelta, dei libri, che si vanno pubblicando, d'interesse generale. Inoltre, appunto per essere specializzate, accade che di parecchi libri, anche dei piú importanti, nessuna di quelle riviste tratti o tratti a dovere, perché o non entrano nella « specialità » di ciascuna di esse, o si distendono sulle linee d'incrocio di parecchi campi di studio attigui. Cosí, per intenderci con un esempio, se una dissertazione sopra un punto anche particolarissimo della biografia e dell'opera di un antico scrittore italiano troverà ora in Italia per lo meno quattro o cinque recensori competenti, critici *emunctae naris*, non si può dire che la stessa sorte sarà per toccare ad un libro, poniamo, di storia politica contemporanea, o ad un altro che concerna un argomento di letteratura e di storia straniera. Di questi, se mai, toccheranno, piú o meno leggermente, le riviste pel gran pubblico, nelle quali la parte critica è di solito assai trascurata, riducendosi o ad annunzî editoriali di uniforme intonazione elogiativa. o ad articoli complessivi e sommarî, nei quali la critica non ha l'agio di esplicarsi. Peggiore è l'inconveniente che nelle

riviste pel gran pubblico nasce dall'assenza di criterî fermi e di un organico sistema d'idee: onde un'ineguaglianza e un'anarchia di giudizî, che le fa somigliare talvolta a botteghe di caffè, dove ciascuno si rechi a dire, o a gridare, la propria opinione e impressione.

Pure tutti in varia guisa avvertono il bisogno di non perder di vista i problemi generali e fondamentali, che sono il centro della vita degli studî, e di rivolgere ad essi la stessa attenzione e intensa cura, che si adopera per le idee e i fatti piú speciali e particolari. — E dalla consapevolezza di tale bisogno e dalle su esposte considerazioni prende origine questa piccola nuova Rivista, che vorrebbe appunto servire da supplemento e sussidio alle altre speciali di sopra accennate, proponendosi di discutere libri, italiani e stranieri, di filosofia, storia e letteratura, senza la pretesa di tenere il lettore a corrente di tutte le pubblicazioni sui varî argomenti, ma scegliendo alcune di quelle che abbiano, pel merito o per la materia, maggiore interesse, e meglio si prestino a feconde discussioni.

Abbiamo già implicitamente confessato, e ripetiamo ora piú esplicitamente, che nell'imprendere questa pubblicazione ci proponiamo di propugnare un determinato ordine d'idee. Niente è, infatti, piú dannoso al sano svolgimento degli studî di quel malinteso sentimento di tolleranza, ch'è in fondo indifferenza e scetticismo, pel quale da molti si fa largo nelle proprie riviste a concetti diversi e discordanti, e pur che si abbiano articoli in copia, e firme di scrittori noti e simpatici, non si pensa al fine ultimo, alla traccia che bisogna proporsi di lasciare nelle menti dei lettori. Il nostro proposito, che ad altri sembrerà forse di esclusivismo, pare a noi invece un omaggio alla libertà: alla quale meglio si serve con l'offrire un bersaglio netto agli avversarî, che non con l'unirsi ad essi in una poco sincera e poco benefica fratellanza. *Citius emergit veritas ex errore quam ex confusione*: è un bel motto di Bacone, che val la pena di ricordare ancora una volta.

E, per chi desideri sapere subito, prima d'accingersi alla lettura, in quale sorta di compagnia sarà per trovarsi, giova accennare, qui nel principio, per sommi capi, all'indirizzo di questa Rivista. — Il compilatore di essa crede, dunque, fermamente che

uno dei maggiori progressi compiuti in Italia negli ultimi decennî sia stato l'essersi disciplinato, mercé le università e le altre istituzioni di scuola e di controllo e d'informazione, il metodo della ricerca e della documentazione; ed è perciò un leale fautore di quello che si chiama metodo storico o metodo filologico. Ma egli crede, con altrettanta fermezza, che tale metodo non basti a tutte le esigenze del pensiero, ed occorra perciò promovere un generale risveglio dello spirito filosofico; e che, sotto questo rispetto, la critica, la storiografia, e la stessa filosofia, potranno trarre profitto da un ponderato ritorno a tradizioni di pensiero, che furono disgraziatamente interrotte dopo il compimento della rivoluzione italiana, e nelle quali rifulgeva l'idea della sintesi spirituale, l'idea della *humanitas*. E, poiché filosofia non può essere se non idealismo, egli è seguace dell'idealismo: dispostissimo a riconoscere che l'idealismo nuovo, in quanto procede piú cauto d'una volta e vuol dar conto d'ogni passo che muove, può ben designarsi come idealismo critico, o come idealismo realistico, e perfino (ove per metafisica s'intendano le forme arbitrarie del pensiero) come idealismo antimetafisico. Circa alle idee sociali e politiche, — dalle quali non si può prescindere quando si debbano comprendere e giudicare libri di storia e di polemica politica e sociale, e sebbene sopra di esse accadrà di fermarsi piuttosto di rado, — dichiara, in breve, ch'egli aborre tutti i tentativi di « mettere le brache al mondo », e di persuadere gli adulti a rifarsi bambini; e rinunzia a darsi qui un titolo, sol perché non ne trova che non si prestino ad equivoci. Circa, infine, alle formole di critica estetica, crede, naturalmente, che non se ne debba aver nessuna; e che, se gli artisti capricciosamente si sentono e si vantano veristi, simbolisti, mistici, psicologi, classici, neoclassici, alessandrini, bizantini, adoratori della bellezza pura o portavoci di dolori sociali, al critico convenga sorridere di tutte le formole e stare a guardare soltanto ciò che l'artista fa nel mondo dell'arte, ch'è insieme il piú liberale e il piú rigorosamente governato dei mondi.

L'anzirecitata professione di fede importa che questa Rivista non darà quartiere a quelle molte persone geniali che, infischiandosi della storia delle idee e dei fatti, prendono audacemente a

risolvere ardue questioni sulle quali l'uomo s'è travagliato per secoli, sicure di afferrarle con un colpo sbrigativo della loro asserita genialità. E non darà quartiere a coloro naturalisti ed eruditi, o pseudonaturalisti e pseudoeruditi, che, assumendo tono di gente positiva, spregiano ogni tentativo di pensiero filosofico, ogni sforzo dell'uomo per acquistare piena coscienza dell'esser suo; salvo a filosofare per loro conto senza studî e maturità, e a voler imporre quasi per sottinteso la loro filosofia di male provenienza, raccattata a pezzi per le strade come mozziconi di sigari spenti. Ed avverserà le correnti mistico-reazionarie o gesuitico-volterriane, dalle quali molti ai giorni nostri si lasciano sedurre; e non ammirerà gli artisti che, producendo arte povera e fiacca, pensano di averla giustificata col richiamo di modernistiche ricette e formole, male imitando chi, nello spacciare sovente da sua parte vane ricette, ha pur saputo produrre piú volte arte vigorosa e vitale.

Ma questa Rivista non intende restringersi solamente alle recensioni dei libri nuovi; e (lasciando ora di enumerare i minori amminicoli, che si vedranno via via), essa conterrà in ogni suo fascicolo articoli, note, contributi, documenti, ordinati e convergenti ad un unico segno. Il quale è, di preparare il materiale e tentare un primo schema della storia dell'operosità letteraria e scientifica italiana dell'ultimo mezzo secolo. L'Italia ha, in questo mezzo secolo, lavorato assai, anche nel campo intellettuale; e dell'opera compiuta, e dei meriti e delle deficienze di essa, non si ha ancora cognizione precisa e ferma, oscillandosi tra giudizî vaghi ed improvvisati, ottimistici e pessimistici, con prevalenza degli ultimi. Scrittori stranieri hanno testé dato un quadro delle condizioni sociali e politiche d'Italia, con chiara visione e con sereno giudizio, quale nessuno scrittore nazionale s'era provato di fare. Vorremo aspettare (e già ne appaiono saggi) anche dagli stranieri libri sull'Italia letteraria e scientifica? Mettiamoci all'opera, e cosí, mentre faremo a nostro vantaggio un salutare esame di coscienza, prepareremo anche la via allo storico futuro. Per questa parte della Rivista si chiede sin da ora indulgenza: ché, se nella storia letteraria e scientifica di tempi lontani si lamentano pur sempre lacune e ingiustizie, come si potrebbe pretendere che noi riassumessimo senza lacune e senza ingiustizie

(diciamo di quelle involontarie) una storia tanto recente? Ma ciò non vuol dire che non bisogni cominciare, e sforzarsi di fare il men male.

Potrà obiettarsi che a un programma cosí vasto riescirà inadeguata un'esile rivista, che si pubblicherà appena ogni due mesi. E chi obietterà cosí non avrà torto del tutto. Noi ci asteniamo dall'addurre le ragioni d'indole personale che, volendo noi procedere con qualche scrupolo di accuratezza, ci consigliano a restringere, almeno per ora, l'estensione materiale della rivista. Ma osserviamo che, se il disegno sembra buono e l'esecuzione troppo in piccolo, altri potrà eseguirlo più in grande; e sarà tanto di guadagnato. Del resto, mettiamo che questa piccola Rivista viva dieci anni: in dieci anni essa avrà allineato sugli scaffali delle biblioteche dieci volumi, di circa cinquecento pagine ciascuno, scritti in buona fede in servigio d'idee non volgari, e contenenti un materiale forse non ispregevole per la storia della moderna cultura italiana. Potrebbero essere invece trenta o quaranta: ma meglio dieci che nulla.

1 novembre 1902.

B. C.

INDICE DEI NOMI

DELLA SECONDA SERIE

INDICE DELLA SECONDA SERIE

XVII. Pensieri e bizzarrie.

XVIII. Indirizzi varî di storia letteraria.

XIX. Problemi di letteratura italiana.

XX. Libri di critica e di storia della critica letteraria.

XXI. Reminiscenze ed imitazioni.

XXII. Raccolte e commemorazioni.

XXIII. Storia dell'arte.

XXIV. Leggendo e ricordando.